

Vilniaus universitetas
Filosofijos fakultetas
Ugdymo mokslo institutas

Evelina Petruškečiūtė

Edukologijos magistro studijų programa
Magistro darbas

Cirko edukacinis potencialas: realybė ir perspektyva

Darbo vadovė: Doc. dr. Vita Venslovaitė

Vilnius
2025

Santrauka

Magistro darbe nagrinėjamas cirkas, kaip edukacinė praktika, turinti potencialą ugdyti fizinius, emocinius, socialinius ir kūrybinius gebėjimus. Darbo aktualumą lemia tai, kad nors cirko edukacija pasižymi tarpdiscipliniškumu ir yra aktyviai taikoma įvairiose šalyse, Lietuvoje ji dar nėra konceptualiai apibrėžta ar plačiau įtvirtinta ugdymo praktikoje. Tyrimas siekia išsiaiškinti, kaip cirko edukacijos reikšmę ir taikymo galimybes suvokia ir reflektuoja ją įgyvendinantys menininkai-educatoriai.

Teorinėje dalyje aptariama cirko, kaip meno formos, raida ir edukacinis potencialas tarpdisciplininame kontekste, analizuojami cirko edukacijos aspektai. Empirinėje dalyje remtasi kokybine indukcinė analize – atlikti septyni pusiau struktūruoti interviu su klasikinio ir šiuolaikinio cirko praktikais.

Tyrimas atskleidė, kad cirko edukacija suvokiama kaip visapusiška ugdymo praktika, grindžiama pasitikėjimu, kūrybiškumu ir pagarba asmens unikalumui. Kūnas tampa reikšminga raiškos priemone, skatinančia emocinį ryšį, saviraišką ir bendradarbiavimą. Cirkas padeda ugdyti vaikų pasitikėjimą savimi, atkaklumą, dėmesingumą bei komandinius gebėjimus. Tai rodo, kad cirkas ugdyme gali būti taikomas, kaip vertybiškai pagrįsta, į asmenybės raidą orientuota praktika. Darbas papildo edukologijos diskursą, pristatydamas naują tarpdisciplininį požiūrį ir gali būti naudingas kuriant inovatyvias ugdymo strategijas.

Raktiniai žodžiai – Cirko edukacija, cirko potencialas, cirko edukatoriai, tarpdiscipliniškumas, neformalusis ugdymas.

Summary

The Master's thesis explores circus as an educational practice with the potential to develop physical, emotional, social and creative skills. The relevance of the thesis is determined by the fact that although circus education is interdisciplinary and is actively applied in various countries, in Lithuania it has not yet been conceptually defined or more broadly established in educational practice. The research aims to find out how the meaning and possibilities of circus education are perceived and reflected upon by the artists-educators who implement it.

The theoretical part discusses the development and educational potential of circus as an art form in an interdisciplinary context, and analyses aspects of circus education. The empirical part is based on a qualitative inductive analysis - seven semi-structured interviews with classical and contemporary circus practitioners.

The research revealed that circus education is perceived as a holistic educational practice based on trust, creativity and respect for the uniqueness of the individual. The body becomes a significant means of expression that promotes emotional connection, self-expression and collaboration. Circus helps to develop children's self-confidence, perseverance, attentiveness and team skills. This shows that circus can be used in education as a value-based, personal development-oriented practice. The work contributes to the discourse of educational science by presenting a new interdisciplinary approach and can be useful for the development of innovative educational strategies.

Keywords - Circus education, circus potential, circus educators, interdisciplinarity, non-formal education.

Turinys

Įvadas.....	5
Cirko edukacija: istorija ir ateities perspektyva	7
Cirko sąvokos ir terminologija	7
Tradicinio cirko raida	9
Šiuolaikinio cirko atsiradimas	10
Tradicinio ir šiuolaikinio cirko palyginimas	11
Kintančios vertybės cirke: žmogus ir gamta posthumanistinėje perspektyvoje	13
Cirko edukacijos ištakos	17
Cirko, kaip edukacinės priemonės, specifika	17
Cirko edukacijos praktikos ir taikymas	19
Kompetencijų ugdymas cirko edukacijoje	24
Cirko edukacinis potencialas	29
Tyrimo metodologija	29
Kokybinė turinio analizė	31
Diskusija	66
Išvados	69
Šaltiniai	71
Priedai	77

Įvadas

Aktualumas ir mokslinis ištirtumas. Cirkas, tradiciškai suvokiamas kaip pramoginis renginys, pasižymintis įgūdžių demonstravimu – miklumo triukais, žongliravimu, klounada bei pasirodymais su dresuotais gyvūnais, ilgą laiką buvo siejamas su pramogine kultūra (Visuotinė lietuvių enciklopedija, n.d.). Tačiau kultūriniai pokyčiai, tarp jų – ir poshumanistinis požiūris į žmogaus bei aplinkos sąveiką, kartu su šiuolaikinio cirko raida, išplėtė šio reiškinio sampratą. Cirkas vis dažniau suvokiamas kaip tarpdisciplininė meno forma, apjungianti teatrą, šokį, akrobatiką ir kūrybinę saviraišką, kuri dėl savo fizinio, socialinio ir meninio poveikio tampa vis aktualesnė ugdymo kontekste (Kinnunen & Lidman, 2013; Bertin-Renoux, 2023).

Mokslinėje literatūroje cirkas įvardijamas kaip edukacinė praktika, padedanti ne tik lavinti fizinius gebėjimus, bet ir ugdyti kūrybiškumą, emocinį intelektą, socialinius įgūdžius bei pasitikėjimą savimi (Grabowiecki & Lang, 2007; Richard et al., 2022). Tyrėjai taip pat pabrėžia cirko vaidmenį skatinant mokymąsi per judesį, eksperimentavimą ir bendradarbiavimą – tai kuria prielaidas ugdymo aplinkoje plėtoti įvairialypius asmeninius ir socialinius gebėjimus (Beghetto, 2019; Price, 2012).

Užsienio šalių patirtys rodo, kad cirko edukacija vis plačiau įtraukiama į ugdymo procesus – tiek formalius, tiek neformalius. Kanadoje ir Brazilijoje cirkas pasitelkiamas lavinti fizinį raštingumą ir stiprinti mokinių įsitraukimą, o kai kuriose Ispanijos mokyklose jis įtrauktas į nuolatinės fizinio ugdymo programas, kaip kūrybinės raiškos forma (Kiez et al., 2019; Ontañón & Bortoleto, 2014). Tai rodo, kad cirkas, kaip edukacinė praktika, turi platų ugdymo kompetencijų potencialą, tačiau Lietuvoje ši sritis dar nėra aiškiai konceptualizuota nei moksle, nei švietimo politikoje. Atsižvelgiant į ribotą teorinį ir praktinį šios srities nagrinėjimą Lietuvoje, aktualu ieškoti naujų požiūrių į cirką kaip ugdymo priemonę ir apmąstyti jo potencialą šiuolaikinėje edukacijoje.

Tyrimo problema: Užsienio šalių patirtys rodo, kad cirko veiklos vis dažniau taikomas kaip edukacinė priemonė įvairiuose ugdymo kontekstuose. Tuo tarpu Lietuvoje šios srities pažinimas vis dar ribotas. Ypač trūksta tyrimų, kurie atskleistų, kaip savo edukacinę veiklą apibūdina ją vykdančios cirko menininkai – kokias prasmes jie suteikia šiam procesui, kokius metodus taiko ir kokį poveikį vaikų ugdymui įžvelgia. Dėl menko šios srities ištirtumo cirko edukacija Lietuvoje dar nėra plačiau įsitvirtinusi ugdymo praktikoje, o jos potencialas ugdymo srityje iki šiol išlieka neatskleistas.

Siekiant išsiaiškinti rūpimas sritis, šiame darbe keliami tokie probleminiai klausimai: kaip cirko edukatoriai apibūdina cirką ir jo edukacinę reikšmę?; Kokiais asmeniniais bei profesiniais veiksniais grindžiamos jų edukacinės veiklos?; Kokias praktikas ir metodus taiko vaikų ugdymui?; Kokius gebėjimus ir kompetencijas ugdo cirko edukacinėmis veiklomis?; Kokius iššūkius ir ateities perspektyvas cirko praktikai identifikuoja?

Tyrimo objektas – cirkas kaip edukacinė praktika ugdymo kontekste.

Tyrimo tikslas – išanalizuoti edukacinių cirko veiklų reikšmę ir išsiaiškinti cirko edukacijos perspektyvą menininkų-edukatorių požiūriu.

Tyrimo uždaviniai:

1. Išanalizuoti cirko, kaip meno formos, raidą ir edukacinę reikšmę kultūriniame kontekste.
2. Aptarti cirko edukacijos sampratą ir taikymo galimybes ugdymo kontekste.
3. Išanalizuoti, kaip menininkai-edukatoriai suvokia cirko edukacijos prasmę, veiklų turinį ir poveikį ugdymui.
4. Įvardyti menininkų-edukatorių patirtimi grįstus cirko edukacinių veiklų ypatumus, iššūkius ir tolesnio taikymo galimybes.

Tyrimo metodologija – kokybinis tyrimas, taikant indukcinę pusiau struktūruotų interviu duomenų analizę.

Tyrimo metodai:

1. Mokslinės literatūros analizė ir interpretacija.
2. Kokybinis tyrimas, pusiau struktūruotas interviu su klasikinio ir šiuolaikinio cirko atstovais, dirbančiais edukacijos srityje.
3. Indukcinė kokybinė turinio analizė ir interpretacija.

Tyrimo naujumas ir reikšmė – šis darbas yra reikšmingas, nes nagrinėja cirko edukacinį potencialą kaip tarpdisciplininės meno formos, kuri per estetiką, fizinį aktyvumą, kūrybiškumą ir bendruomeninius ryšius gali prisidėti prie vaikų asmeninio, socialinio ir kūrybinio ugdymo. Tyrimas remiasi įvairia teorine ir praktine medžiaga, siekiant pateikti išsamų cirko edukacinio potencialo vaizdą. Jo rezultatai gali būti naudingi pedagogams, edukacijos politikos formuotojams ir kitiems specialistams, ieškantiems inovatyvių sprendimų neformaliojo ugdymo srityje. Šis darbas taip pat gali prisidėti prie cirko, kaip edukacinės priemonės, pripažinimo ir paskatinti tolesnius tyrimus bei praktinę veiklą. Tyrimas suteiks naujų įžvalgų edukologijos mokslui apie cirko taikymo galimybes ugdymo procese, o jo tarpdisciplininis požiūris – jungiantis meną, socialinius mokslus ir edukaciją – gali paskatinti platesnį meninių-praktinių veiklų integravimą į vaikų asmeninio, socialinio ir kūrybinio ugdymo kontekstus.

Darbo struktūra. Magistro darbą sudarys trys pagrindinės dalys: teorinė, metodologinė ir empirinė. *Teorinėje dalyje* apžvelgiama cirko, kaip meno formos ir edukacinės priemonės, raida, samprata ir ugdymo galimybės, remiantis moksline literatūra. *Metodologinėje dalyje* pristatomi tyrimo tikslas, uždaviniai, objektas, taikytas kokybinis tyrimas bei duomenų rinkimo ir analizės principai. *Empirinėje dalyje* analizuojami cirko edukacijos praktikų interviu, atskleidžiant jų patirtis, požiūrį ir įžvalgas apie cirko ugdomąjį potencialą.

Cirko edukacija: istorija ir ateities perspektyva

Cirko sąvokos ir terminologija

Žodis cirkas (lot. *circus* – apskritimas, ratas) senovės Romoje buvo vartojamas kalbant apie dideles apskritas patalpas, skirtas viešiams pasirodymams, tokiems kaip vežimų lenktynės ar gladiatorių kovos. Laikui bėgant šis žodis liko susijęs su apvaliomis pasirodymų erdvėmis, gatvės menininkų pasirodymais, o tai lėmė šio žodžio ryšį su cirku ir tolimesne jo raida. Autorių Gatewood ir Hingson (2024) teigimu, cirkas apibūdinamas, kaip laisvai apibrėžtas disciplinų, kurias vienija neįprastų žmogaus įgūdžių ir gebėjimų demonstravimas, dažnai apimantis sąveiką su daiktais ir gyvūnais, rinkinys (p. 1). Autoriai Bajorinienė ir Imbrasas (2020) teigia, jog cirkas – skirtingas iš cirko kildinamas ar su juo susijusias disciplinas jungianti scenos menų sritis, kurios viena pagrindinių raiškos priemonių yra įgudusio atlikėjo triukai, veiksmai, esantys už įprastos žmogaus logikos ar fizinių galimybių ribos (p. 3). Tai atskleidžia, jog sąvokos *cirkas* reikšmė ir toliau išlieka kūrybiškos ir stebinančios pramogos, įvairaus amžiaus žiūrovams, sinonimu. Terminologijoje egzistuoja skirtingų cirko apibūdinimų, tokių kaip – *modernus, tradicinis, naujasis, šiuolaikinis* cirkas. Skirtingi terminai apibūdina įvairius laikotarpius cirko istorijoje ir apibrėžia skirtingas cirko disciplinas. Cirko istoriją galima skirstyti į *tradicinio ir modernaus* bei *naujojo ir šiuolaikinio* cirko laikotarpius. Siekiant terminų vartojimo aiškumo svarbu išanalizuoti ir atskirti šias cirko sąvokas.

Tradicinio cirko sąvoka dažnai taikoma ankstyvosioms sceninio pobūdžio pramogoms, kuriose dominavo gatvės atlikėjų pasirodymai, apimantys klounadą, akrobatiką bei kitus fizinio meistriškumo numerius. Ankstyvosios cirko praktikos taip pat dar gali būti vadinamos *cirko ištakomis*. Pasak teatrologės Kaminskaitės (2021), tradicinio cirko ištakos siekia senovės civilizacijas – jo formos buvo aptinkamos dar Senovės Romoje, kur įvairūs pasirodymai vykdavo koliziejuose, apjungdami žiūrovų pramogą su fizinio gebėjimo demonstravimu. Nors tokie ankstyvieji pasirodymai dažnai buvo mėgėjiški, jų vystymasis ilgainiui tapo pamatu modernesniai, labiau struktūruotam cirko pavidalui, kuris susiformavo XVIII amžiuje.

Modernusis cirkas itin siejamas su šapito palapinėmis, kurios XIX a. tapo jo skiriamuoju ženklu. Šios kilnojamos palapinės atsirado dėl žirgų pasirodymų, kuriems buvo reikalinga apvali arena, leidžianti atlikti manevringus numerius. Moderniame cirke šapito tapo pagrindine pasirodymų vieta, kurioje buvo pristatomi atskirų disciplinų numeriai, rodomi paeiliui. Šios struktūros ištakos siejamos su Philip Astley veikla XVIII a. pabaigoje, kai jis pirmasis į žirgų šou integravo įvairias scenines disciplinas – akrobatiką, pantomimą ir žongliravimą – taip įtvirtindamas cirką kaip atskirą, daugiadisciplininį scenos meną (Seymour, 2018, p. 1). Būtent šis struktūrizuotas, areninis pasirodymų modelis tapo pagrindu tam, kas iki šiol atpažįstama kaip *tradicinis arba klasikinis* cirkas, šios sąvokos tarpusavyje vartojamos kaip sinonimai.

Naujasis cirkas (pranc. *Nouveau Cirque*) – tai XX a. 8-ajame dešimtmetyje Prancūzijoje atsiradusi cirko forma, kuri radikaliai pakeitė tradicinio cirko suvokimą ir jį priartino prie teatro bei šokio menų. Pasak Baltrušaitytės (2020), šio judėjimo atsiradimą lėmė ne tik meno transformacijos siekis, bet ir kultūriniai bei politiniai pokyčiai, taip pat visuomenėje kylantys gyvūnų gerovės klausimai, paskatinę cirką atsisakyti dresuotų gyvūnų pasirodymų. Naujajame cirke atsisakyta tradicinės numerių sekos ir apvalios arenos, o vietoje jų pradėti kurti vientisi spektakliai su dramaturgine struktūra, jungiantys skirtingas scenos meno disciplinas – teatrą, muziką, šokį ir performansą. Tai tapo reikšmingu lūžiu cirko istorijoje, leidusiu šiai meno formai įgauti naują socialinį bei meninį statusą. Kaip teigia Citvaraitė-Lansbergienė (2023), naujasis cirkas tapo pagrindu *šiuolaikiniam cirkui*, kuris įsitvirtino kaip savarankiškas scenos meno žanras. XX a. 8–9-ajame dešimtmetyje naujojo cirko idėjos išplito globaliai, o vėliau, kartu su kitų meno sričių įtaka, pradėjo formuoti platesnį ir labiau eksperimentinį cirko lauką.

Šiuolaikinis cirkas perėmė naujojo cirko siekį integruoti teatrinius ir dramaturginius elementus bei dar labiau išplėtė meninę raišką, įtraukdamas konceptualų mąstymą ir įvairias scenos menų formas. Jis išsiskiria savo raiška, eksperimentiniais meniniais sprendimais ir tradicinių cirko disciplinų integracija į scenos menus. Kaminskaitės (2021) teigimu, šiuolaikinis cirkas, atsiradęs XX a. pabaigoje, nebėra vien atskirų triukų demonstravimas – jame dažnai vystoma vientisa istorija arba teminė idėja, o techniniai gebėjimai derinami su teatro, šokio ir vizualiųjų menų elementais. Jis siekia kurti gilesnę meninę patirtį, kartais net sąmoningai atsisakydamas įprasto cirko dinamiškumo ir greičio. Apibrėžimas susiformavo XX a. pabaigoje Prancūzijoje ir Kanadoje.

Socialinis cirkas – dar vadinamas *bendruomenės cirkui* arba *cirkui visiems*, Cadwell (2018) apibūdinamas, kaip neprofesionali cirko edukacijos forma, kurioje daugiausia dėmesio skiriama asmeniniam tobulėjimui, socialinei įtraukčiai ir saviraiškai, o ne aukšto lygio meninei technikai, kuo užsiimama profesionaliame cirke (p. 22).

Taip pat darbe bus vartojama sąvoka *cirko edukacija*. Liodaki ir kt. (2015) aiškina, kad cirko edukacija gali būti apibrėžiama kaip struktūrizuotas procesas, kuris integruoja fizinį, meninį ir socialinį mokymąsi per cirko meną, skatinant kūrybiškumą, komandinį darbą ir atsparumą tiek profesionalioje, tiek mėgėjiškoje aplinkoje (p. 7160).

Cirko pedagogika yra laikomas novatoriškas ugdymo metodas, pagal kurį cirko įgūdžiai naudojami kaip fizinio ir kognityvinio vystymosi, socialinės įtraukties ir kūrybinės raiškos priemonė. Ammen (2006) apibrėžia, jog cirko pedagogikos sąvoka vartojama siekiant nurodyti pedagoginę sritį, kurioje vaikams ir paaugliams yra suteikiama galimybė mokytis ir motorikos ir cirko įgūdžių. Cirko sritis suteikia mokiniams teigiamą individualią ir grupinę patirtį (p.30).

Šiame darbe terminai *tradicinis/klasikinis cirkas* ir *šiuolaikinis cirkas* bus vartojami siekiant aiškiai atskirti analizuojamas cirko formas. Sąvoka *cirkas* bus naudojama bendrine prasme,

apimančia įvairias cirko meno formas, nepriklausomai nuo jų istorinės ar meninės raidos. *Tradicinis/klasikinis cirkas* šiame darbe apibūdins cirko disciplinomis grįstą meną, apimančią skirtingas disciplinas ir orientuotą į pramoginį turinį. Jis nėra tiesiogiai siejamas su konkrečia pasirodymų erdve, labiau su cirko technikomis ir jų atlikimo tradicijomis. *Šiuolaikinis cirkas* šiame darbe bus suprantamas kaip cirko meno kryptis, kuri jungia įvairias scenos menų disciplinas, naudoja dramaturgiją, eksperimentuoja su pasirodymo formatais ir siekia gilios meninės raiškos. Tokiu būdu darbe bus išlaikomas nuoseklumas ir tikslumas, nagrinėjant skirtingus cirko aspektus. Sąvokos *cirko edukacija* arba *cirko pedagogika* šiame darbe bus suprantamos kaip mokymosi procesas, kuriame cirko menai naudojami lavinti asmeninius, socialinius ir kūrybinius gebėjimus.

Tradicinio cirko raida

Tradicinio cirko pradžia siejama su britų raitelio Philip Astley eksperimentais XVIII a. viduryje, kai jis Londone pradėjo rengti akrobatikos su žirgais pasirodymus. Pasak autoriaus Jando (1977) šie pirmieji reginiai tapo moderniojo cirko pamatu, nes būtent jie suformavo apvalios arenos koncepciją, kuri vėliau tapo cirko pasirodymų standartu. Siekdamas praturtinti savo šou, Astley įtraukė ir kitus pasirodymus, kurie jau buvo populiarūs britų mugėse – tai akrobatiniai pasirodymai, šokis su virve, žongliravimas bei triukai su gyvūnais (Stoddart, 2000, p. 13). Šie papildymai sukūrė cirko, kaip daugiafunkcio reginio pagrindą, apjungiantį skirtingas disciplinas į vientisą programą. Ši tradicija ilgainiui išsiplėtė, formuodama cirką kaip tarptautinį reiškinių, kuris per XIX a. tapo viena iš pagrindinių populiariosios kultūros pramogų. Amerikoje cirko pradžia taip pat siekia XVIII a. pabaigą, kai pirmuosiuose pasirodymuose dalyvavo vienišas klounas ir keli muzikantai, sukurdami ankstyvąją šio žanro atmosferą. 1793 m. škotų kilmės verslininkas ir raitelis John Bill Ricketts pradėjo rengti vadinamąjį „kombinacinį jojimo cirką“, kuris, pasak daugelio tyrinėtojų, laikomas pirmuoju oficialiu cirku Amerikoje (Fox & Parkinson, 1969; Stoddart, 2000).

XIX a. antroje pusėje cirkas plėtėsi už Didžiosios Britanijos ribų ir įsitvirtino visoje Europoje bei Amerikoje. Cirką plėtojo ne tik pavieniai artistai, bet ir galingos cirko dinastijos, kurios tapo šio meno formos pagrindinėmis puoselėtojomis. Pasak Coxe (1956), didžiausią įtaką klasikiniam cirkui Europoje padarė cirko aristokratija laikytos šeimos, tokios kaip Franconi (*Prancūzija*), Cooke (*D. Britanija*), Carré (*Olandija*), Rancy (*Prancūzija*), Ciniselli (*Italija*), Renz (*Vokietija*), taip pat Schumann (*Danija/Vokietija*) ir Knie (*Šveicarija*), kurios didelę pasirodymų dalį skyrė žirgų pasirodymams. Dinastijų valdomi cirkai ne tik išlaikė tradicinius pasirodymus, bet ir pradėjo juos profesionalizuoti, kurdami struktūrizuotas programas, ilgesnius turus ir investuodami į techninius sprendimus, tokius kaip scenografija, kostiumai ir apšvietimas. Cirko trupės tapo vis labiau organizuotos ir struktūrizuotos, o pasirodymai – labiau suderinti su auditorijos lūkesčiais. Skirtingai nei Europoje, kur vyko daugiausia jojimo pasirodymai ir klestėjo tradicinės cirko dinastijos,

Amerikoje cirkas greitai perėmė ir transformavo mugėse populiarius reginius, pavyzdžiui, žmonių ir gyvūnų keistenybių demonstracijas, itin rizikingus triukus bei teatralizuotus pasakojimus apie „laukinius Vakarus“. Davis (2002) teigimu šios naujovės ne tik sustiprino cirko, kaip masinės kultūros fenomeno poziciją, bet ir padėjo sukurti unikalią amerikietiškojo cirko tradiciją, kuri vėliau tapo pagrindu garsių cirkų modeliams.

Tuo pačiu metu Europos ir Amerikos cirko industrijos plėtros skirtumai darėsi vis ryškesni. Europoje cirkas liko labiau susijęs su aristokratiškomis raitelių dinastijomis ir teatrališka estetika, tuo tarpu Amerikoje jis greitai įgavo labiau komercinį pobūdį, vystydamas klajoklišką ir itin didelio masto šou formatą. Bogdan (1988) teigimu, ši tendencija tapo ypač akivaizdi XIX a. viduryje, kai dėl sparčios urbanizacijos ir geležinkelių tinklo plėtros cirkas galėjo pasiekti vis daugiau auditorijų, keliaudamas po visą šalį su didžiulėmis palapinėmis ir gausiomis trupėmis. Gebėjimas pritraukti masinius žiūrovų srautus leido cirkui tapti viena populiariausių ir labiausiai prieinamų pramogų formų, kuri ne tik atspindėjo to meto visuomenės skonį, bet ir prisitaikė prie kintančių kultūrinių bei technologinių sąlygų.

Šiuolaikinio cirko atsiradimas

Šiuolaikinis cirkas, pradėjo formuotis Prancūzijoje XX a. 7-ajame dešimtmetyje kaip *cirque nouveau*, o jo atsiradimą lėmė ne tik socialiniai pokyčiai, bet ir meninės krypties transformacija (Citvaraitės-Lansbergienė, 2023, p.1). Šio žanro kūrėjai ėmė atsisakyti gyvūnų pasirodymų, grynai fizinių triukų demonstravimo, siekdami kurti meninį, teatrinį pasirodymą, orientuotą į emocinį įsitraukimą bei kritinį mąstymą apie kūrinio turinį (Zaccarini, 2013). Romanenkova ir kt. (2021) taip pat pažymi, kad naujojo cirko estetika rėmėsi teatrališkumu, naratyvumu bei tradicinio cirko formų perkonstravimu. Tai reiškia, kad fizinių gebėjimų demonstravimas nebeužėmė centrinės vietos – jis tapo dramaturginės visumos dalimi. Šiuolaikinis cirkas tapo platformam jungiančia šokį, teatrą, vaidybą ir vizualiuosius menus, taip siūlydamas žiūrovui įvairialypę patirtį (Stoddart, 2000). Citvaraitės-Lansbergienės (2023) pažymi, kad šiuos pokyčius skatino ne tik augantis visuomenės jautrumas gyvūnų teisėms, bet ir eksperimentiniai scenos menai, tokie kaip pantomima ar judesio menas, integravęsi į cirko raišką. Autorės teigimu, šiuolaikinis cirkas remiasi asmeniniu santykiu su publika ir emocine jų kelione per spektaklio struktūrą, o tai leidžia išplėsti cirko supratimą kaip daugiadisciplininio meno reiškinių (Citvaraitė-Lansbergienė, 2023). Jis tapo menine laboratorija, kurioje svarbus ne tik atlikėjo kūnas, bet ir jo santykis su erdve bei daiktais.

Šiuolaikinis cirkas peržengė tradicinio cirko ribas, iš esmės keisdamas žiūrovo patirtį. Eigtved (2023) teigia, kad ši meno forma vis dar grindžiama pojūčių intensyvumu, tačiau nebėra apsiribojama techniniu įgūdžių demonstravimu – ji tampa „neįmanomų dalykų menu“, kuriame realybė nuolat kvestionuojama (p. 7). Teatrinės naujovės šiuolaikiniame cirke neapsiriboja naratyvo įtraukimu;

veikiau permąstoma, kaip prasmė kuriama per atlikėjo, daiktų ir erdvės sąveiką (Eigtved, 2023, p. 10). Šiame kontekste svarbus ir kūrybinis procesas – artistai tampa savito pasaulio kūrėjais. Svarbus bruožas yra ir vientisas pasirodymo ritmas. Lavers ir kt. (2020) pastebi, kad tradicinio cirko spektakliuose vyraujančios kulminacijos ir pertraukos pakeičiamos nenutrūkstančia judesių tėkme, kurioje harmonizuojasi atlikėjas, rekvizitas ir sceninė erdvė. Romanenkova ir kt. (2021) pritaria šiai minčiai, teigdami, kad šiuolaikinis cirkas integruoja įvairius scenos menus ir pereina nuo reginio prie meninės išraiškos. Be to, reikšmingas vaidmuo tenka atlikėjo kūnui. Baltrušaitė (2023) pabrėžia, kad šiuolaikiniai cirko artistai nebeapsiriboja viena disciplina – jų kūrybinis procesas apima nuolatinį kūno naudojimo permąstymą (p. 39).

Šiuolaikinis cirkas iš esmės perkuria autentiškumo sampratą, suteikdamas pirmenybę emociniam rezonansui ir kūrybiniam dalyvavimui. Zaccarini (2013) pastebi, kad tradiciniame cirke svarbiau buvo triukų preciziškumas, o šiuolaikiniame cirke ne mažiau reikšmingas tampa ir pasirodymo turinys. Pritardama šiai minčiai, Baltrušaitytė (2020) pabrėžia, kad šiuolaikinis cirkas tampa erdve saviraiškai ir socialinei kritikai. Autentiškumas šiuolaikiniame cirke įgyja naują dimensiją – atlikėjai nebėra izoliuoti meistrai, demonstruojantys neprikaištingą kontrolę. Jie – kūrėjai, testuojantys savo galimybių ribas (Seymour, 2018). Autorius Bessone (2017) išplečia šią mintį, teigdamas, kad kūnas cirke tampa ne tik meistriškumo, bet ir disciplinavimo, formavimo, netgi kultūrinės transformacijos įrankiu. Tai reiškia, kad atlikėjo fizinis tobulumas tampa antraeiliu, o svarbiausia tampa kūno raiška ir jo galimybės perteikti idėjas bei emocijas. Zaccarini (2013) pažymi, kad šiuolaikinis cirkas žiūrovams suteikia vidinę patirtį – jis nebėra tik reginys, bet ir emocinė kelionė, skatinanti įsitraukimą ir refleksiją. Tai leidžia šiuolaikiniam cirkui veikti kaip socialiniam fenomenui, kvestionuojančiam nusistovėjusius atlikimo, fizinio tobulumo ir žmogaus galimybių standartus (Lavers ir kt., 2020). Galiausiai, Romanenkova ir kt. (2021, p. 18) šiuolaikinį cirką apibūdina kaip disciplinų sintezę, kuri įkūnija filosofines judesio, tapatybės ir žmogaus kūno galimybių sampratas. Tai reiškia, kad cirkas tampa ne tik meno forma, bet ir savita refleksijos bei transformacijos platforma.

Tradicinio ir šiuolaikinio cirko palyginimas

Šiuolaikinio ir tradicinio cirko skirtumai yra kur kas gilesni nei vien laiko ar technologinių inovacijų atotrūkis. Jie remiasi skirtingais meniniais principais, atlikimo estetika ir žiūrovų patirties suvokimu. Citvaraitė-Lansbergienė (2023, p. 279) pabrėžia, kad šiuolaikinio cirko pasirodymai atsisako būti paprasto malonumo šaltiniu, siekdami gilesnio poveikio ir meninio turinio. Eigtved (2023, p. 7) teigia, kad tradicinio cirko menininkai dažniausiai daugiausia dėmesio skiria techniniam triukų sudėtingumui ir fiziniam atlikimui, o ne patirčiai ar estetinei raiškai. Stoddart (2000, p. 29) pritaria, kad šiuolaikinis cirkas tapo kur kas teatrališkesnis, su aiškesne naratyvine ar temine struktūra

nei XIX a. egzistavęs cirkas. Tai patvirtina, kad šiuolaikinis cirkas ne tik perėmė teatro elementus, bet ir iš esmės perkonstruoja cirko spektaklio suvokimą.

Šiuolaikinis cirkas yra persmelktas tarpdisciplininio bendradarbiavimo, jungdamas fizinių teatrą, šokį, videomeną ir net dailę (Citvaraitė-Lansbergienė, 2023, p. 280). Romanenkova ir kt. (2021, p. 30) pritaria, kad tradiciniame cirke dominuoja spektaklis ir fizinis meistriškumas, o šiuolaikinis cirkas pabrėžia pasakojimą bei menines inovacijas. Tai reiškia, kad atlikėjo kūnas šiuolaikiniame cirke nebėra tik preciziškas įrankis triukams atlikti – jis tampa dramaturginės struktūros dalimi, perteikiančia emocijas ir idėjas. Zacarini (2013) teigia, kad naujasis cirkas taip pat atliepia platesnius kultūrinius pokyčius – disciplinos išlaikymas ir meno formų struktūriškumas tapo esminiais kriterijais meno vertingumui užtikrinti. Šis aspektas leidžia šiuolaikiniam cirkui įsitvirtinti kaip savarankiškai vertinamai meno formai, atsiskiriančiai nuo tradicinio cirko žanro.

Vis dėlto, klaidinga manyti, kad šiuolaikinis cirkas yra tobulesnė tradicinio cirko versija ar visiškai atsisako tam tikrų probleminių tradicijų. Baltrušaitė (2023, p. 39) įspėja, kad cirko žanrų skirstymas į „geresnius“ ir „blogesnius“ dažnai per daug supaprastina jų skirtumus. Ward (2019) akcentuoja cirką, kaip šiuolaikinę meninę formą, kuri tiria ekstremalių fizinių veiksmų estetiką ir peržengia įprastas kultūrines bei rūšių kategorijas (p. 23). Autorius analizuoja cirką ne tik kaip pramogą, bet ir kaip meninę išraišką, kurioje pasirodymus atlieka ne tik žmonės, bet ir gyvūnai ar net postžmogiškos būtybės. Tai rodo, kad Ward nagrinėja cirką platesniame kontekste, apimančiame tiek tradicinius, tiek šiuolaikinius performansus, kuriuose eksperimentuojama su kūniškumu ir fiziniais iššūkiais. Be to, Ward (2019) pabrėžia, kad cirkas veikia per vizualinius, garsinius ir juslinius aspektus – kostiumus, muziką, apšvietimą ir technologinius efektus – kurie sustiprina žiūrovų įspūdį ir emocinį įsitraukimą (p. 23). Ward taip pat akcentuoja cirko efemerškumą ir pavojingumo pojūtį, kurie drauge kuria stiprų estetinį ir emocinį poveikį žiūrovui (2019, p. 5). Rizika cirko pasirodymuose dažnai tampa vizualiai pabrėžta ir dramaturgiškai reikšminga – tai padeda sustiprinti įspūdį ir išlaikyti auditorijos dėmesį. Tokios ekspresyvos įtampos formos būdingos tiek tradiciniam, tiek šiuolaikiniam cirkui, nes abu, nors ir pasitelkdami skirtingas priemones, siekia sukurti įtampos ir nuostabos atmosferą.

Tradicionis cirkas neturėtų būti suvokiamas kaip moraliai pasenęs ar vien tamsių istorinių praktikų palikimas, lygiai kaip šiuolaikinis cirkas nėra tiesiog savaime progresyvus. Skirtumai tarp jų yra sudėtingi ir priklauso ne tik nuo ideologinių aspektų, bet ir nuo meninių tikslų, žiūrovų lūkesčių bei konteksto, kuriame jie gyvuoja. Tad, nors šiuolaikinis cirkas neabejotinai atitrūko nuo tradicinių modelių, jo santykis su praeitimi nėra toks kategoriškas, kaip gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio. Jis neprieštarauja tradicijai, bet ją permąsto, siūlydamas naujus būdus, kaip cirkas gali veikti šiuolaikinėje kultūroje.

Tradicinio ir šiuolaikinio cirko analizė leidžia suvokti, jog tai yra dvi tos patčios meno formos išraiškos, kurios skiriasi savo tikslais, filosofija ir atlikimo principais, tačiau turi bendras technines ištakas. Tradicinis cirkas pirmiausia siekia stebinti, demonstruoti žmogaus fizinių gebėjimų ribas ir sukurti reginį, kuriame svarbiausia – preciziškumas, rizika ir įspūdis. Tuo tarpu šiuolaikinis cirkas peržengia vien triukų demonstravimo ribas, siekdamas meninės išraiškos, dramaturginio pasakojimo ir socialinės refleksijos. Nors šiuolaikinis cirkas dažnai atmeta kai kuriuos tradicinio cirko aspektus, tokius kaip gyvūnų pasirodymai ar griežtai struktūruoti numeriai, jis išlaiko pagrindinius fizinio meistriškumo elementus – akrobatiką, žongliravimą, balansą, klounadą – integruodamas juos į platesnį naratyvinį ir estetinį kontekstą. Abu cirko tipai reikalauja aukšto atlikėjų profesionalumo, tačiau jų tikslai ir poveikis žiūrovui skiriasi: tradicinis cirkas žavi meistriškumu ir adrenalinu, o šiuolaikinis kviečia mąstyti, jausti ir interpretuoti. Ši dviejų formų sąveika rodo, kad cirkas, kaip menas, ne tik transformuoja raišką, bet ir kuria įvairiapusį edukacinį potencialą. Tradicinio cirko disciplinos – ištvermė, tikslumas, meistriškumas – ir šiuolaikinio cirko skatinamos vaizduotės, emocinės raiškos bei kritinio mąstymo dimensijos veikia kaip viena kitą papildančios ugdymo kryptys. Taigi, cirkas tampa daugialype edukacine terpe, kurios išraiškų įvairovė leidžia ugdyti fiziškumą, kūrybą bei savistabą.

Kintančios vertybės cirke: žmogus ir gamta posthumanistinėje perspektyvoje

Cirkas kaip žmogaus meistriškumo ir gamtos kontrolės vaizdavimas

Tradicinio cirko praktikoje reikšmingą vietą užėmė žmogaus dominavimo prieš gamtą vaizdavimas. Jau Philip Astley pasirodymuose buvo akcentuojama žirgo ir raitelio santykio simbolika. Pasak Disher (1937), Astley numeriai perteikė karinį disciplinotumą ir žmogaus sugebėjimą valdyti laukinę prigimtį, o jo garsiausias pasirodymas su žirgu Biliu iliustravo, kaip gyvūnas gali būti išmokytas vykdyti net sudėtingas komandas, įskaitant „mirties ir prisikėlimo“ inscenizaciją (p. 24). Gyvūnų dresūra cirke dažnai pabrėžė žmogaus galią prieš laukinius instinktus. Didžiosios katės buvo dresuojamos riaumoti, žirgai – demonstratyviai risnoti, o krokodilų judesiai kontroliuojami siekiant pabrėžti pavojų. Pasak Tait (2012), dresuotojai naudojo stiprius garsinius signalus ir ekspresyvią kūno kalbą, kad sukurtų dramatišką įspūdį ir kartu demonstruotų visišką kontrolę. Šis inscenizavimo metodas palaikė „autentiškumo mitą“ – žmonių ir gyvūnų santykiai buvo pateikiami kaip harmoningi, o dominavimas – kaip natūralus procesas (Trapp, 2024, p. 107).

XIX a. cirkas tapo ir imperinės galios demonstravimo platforma. Egzotiški gyvūnai buvo eksponuojami kaip kolonijinės valdžios simboliai, o jų apibūdinimai, tokie kaip „nuožmiausias“ ar „didžiausias“, atspindėjo visuomenės lūkesčius dėl pramogų (Ponsard, 2021, p. 2). Šiuo laikotarpiu cirkas įsitvirtino kaip antropocentristinis reiškiny, kuriame gyvūnai buvo traktuojami kaip sceniniai objektai, skirti iliustruoti žmogaus galią gamtoje.

Šiuolaikiniuose tradicinio cirko pasirodymuose, kuriuose vis dar dalyvauja gyvūnai, siekiama gerinti jų sąlygas, tačiau jų veiksmų repertuaras išlieka griežtai kontroliuojamas (Ponsard, 2021, p. 2). Gyvūnų gerovės tyrimai rodo, kad jų laikymo sąlygos dažnai neatitinka natūralių poreikių: pavyzdžiui, cirko dramblių aptvarai dažnai siekia tik apie 126 m², o tai yra per maža erdvė normaliam gyvūno elgesiui (Varma ir kt., 2008). Be to, mitybos trūkumai ir mažas fizinis aktyvumas didina ligų, tokių kaip nutukimas ar diabetas, riziką (Ibáñez et al., 2013; Dorning et al., 2016). Dėl šių priežasčių gyvūnų naudojimas cirke tampa vis labiau kritikuojamas. Nors istoriškai ši praktika rėmėsi žmogaus dominavimo idėja, šiandien vis dažniau keliama klausimai dėl jos etiškumo ir tvarumo.

Žmogaus ir aplinkos santykio permąstymas

Posthumanizmas – tai tarpdisciplininė teorinė kryptis, siūlanti permąstyti žmogaus vietą pasaulyje, atsisakant tradicinės priešpriešos tarp žmogaus ir nežmogiškųjų agentų (*technologijų, gyvūnų, aplinkos*). Ši samprata kviečia žmogų matyti ne kaip išskirtinį ir autonomišką subjektą, o kaip vieną iš daugelio tarpusavyje sąveikaujančių elementų – kartu su gyvūnais, technologijomis, aplinka ir kitomis gyvybės formomis (Haraway, 2008; Wolfe, 2010). Toks požiūris keičia supratimą apie žmogų. Barcz (2015) pabrėžia, kad posthumanizmas nėra antihumanistinis – labiau jis siekia praplėsti žmogaus suvokimo ribas, pripažįstant jo ryšį su aplinkiniu pasauliu. Tai – ne žmogaus atsisakymas, o kvietimas jį suprasti platesniame kontekste. Pasak Snaza ir Weaver (2015), ši teorija siūlo kritiškai įvertinti humanizmo ribotumus, tačiau kartu ieško naujų būdų žmogaus sampratai įtvirtinti be antropocentrizmo dominavimo. Herbrechter (2013) išskiria posthumanizmą kaip reakciją į senstančias antropocentrines paradigmas – tai tuo pačiu ir iššūkis, ir galimybė naujam santykiui su pasauliu. Wolfe (2009, p. 63) šį mąstymą papildo, akcentuodamas žmogų, kaip nuolat kintantį subjektą, kurio tapatybė formuojasi per sąveiką su kitais agentais. Tokiame kontekste žmogus nebėra nei baigtinis, nei izoliuotas – jis suvokiamas kaip daugialypis darinys, nuolat veikiamas gamtos, technologijų ir socialinių procesų (Herbrechter, 2013, p. 98). Šis požiūris vis dažniau pasitelkiamas analizuojant šiuolaikines kultūrines formas, kuriose žmogaus ribos tampa nebe tokios aiškios. Taigi posthumanizmas siūlo ne paneigti žmogų, bet jį permąstyti – kaip subjektą, kuris egzistuoja ne vienas, o visumos dalyje, formuojamoje nuolatinės sąveikos su kitais.

Posthumanistinis požiūris į žmogų glaudžiai susijęs su tuo, kaip kūnas vaizduojamas šiuolaikinio cirko praktikoje. Čia kūnas nebėra suvokiamas kaip pastovus, biologiškai nulemtas instrumentas – labiau tai tampa kintanti, kūrybiškai transformuojama terpė. Kaip teigia Zaccarini (2013, p. 20), cirko atlikėjai per judesį, akrobatiką ar teatrines technikas kuria „tapsmo“ įspūdį, kuris leidžia peržengti įprastas žmogaus ribas. Šis procesas labai artimas posthumanizmo idėjai, kad tapatybė nėra statiška – ji formuojasi per nuolatinės sąveikos su aplinka, technologijomis ir kitais kūnais. Šiuolaikiniame cirke tai atsiskleidžia per drąsų eksperimentavimą: skaitmeninės projekcijos,

šviesos, garsas ar scenografija tampa ne fonu, bet lygiaverčiais spektaklio dalyviais, kurie gali ištrinti ribas tarp atlikėjo ir aplinkos (Zaccarini, 2013, p. 21). Tačiau šios idėjos ne visada perteikia vien laisvės ar virsmo pojūtį. Sugarman (2002) analizuodamas *Cirque du Soleil* atkreipia dėmesį, kad atlikėjai čia dažnai tampa lengvai pakeičiami – „kaip mašinų dalys“ (p. 438) – o pats spektaklis veikia pagal reprodukcijos logiką, panašią į gamybos modelį (p. 439). Šios mintys iškelia klausimą: ar cirkas visada išlaisvina kūną, ar kartais jis tampa dar vienu bendro mechanizmo elementu? Net ir esant tam tikriems prieštaravimams, galima teigti, jog šiuolaikinis cirkas tampa erdve, kurioje posthumanizmo idėjos ne tik atspindimos, bet ir praktiškai išbandomos. Jame susipina menas, technologijos, kūnas, tapatybė ir kultūriniai kontekstai, kuriuose posthumanistinės idėjos įgauna gyvą formą.

Posthumanistinis požiūris į santykius su gyvūnais

Posthumanizmo idėjos iš esmės keičia žmonių santykį su gyvūnais, meta iššūkį giliai įsišaknijusiai antropocentrinei perspektyvai ir propaguoja labiau tarpusavyje susijusią ir lygiavertę pasaulėžiūrą. Šis filosofinis požiūris pabrėžia žmonių ir nežmogiškųjų būtybių tarpusavio priklausomybę ir bendrą evoliuciją, skatindamas kritiškai iš naujo įvertinti tradicinius humanistinius pasakojimus, kuriuose žmonės laikomi egzistencijos viršūne. Kaip teigia Ferrando (2013), posthumanizmas išplečia postmodernizmo dekonstruktyvias tendencijas iki loginio kraštutinumo, kvestionuodamas rūšiškumą (*angl. speciesism*) - tam tikrų rūšių privilegijavimą kitų rūšių atžvilgiu (p. 14). Ši žmogaus centriškumo dekonstrukcija sutampa su Lindgren ir Öhman (2019) požiūriu, kurie teigia, kad žmonės turėtų būti suprantami kaip „žmogaus ir gyvūno tęstinumo“ dalis, o ne kaip atskiri, hierarchiškai vienetai (p. 1205).

Pripažindamas griežtą žmogaus ir gyvūno ribų išnykimą, posthumanizmas pasisako už perėjimą nuo dominavimo prie abipusiškumo žmonių ir gyvūnų sąveikoje. Mokslininkai Snaza ir Weaver (2015) bei Clarke ir McPhie (2015) pabrėžia, kad žmonės nėra atskirti nuo nežmogiškosios gamtos; priešingai, nežmogiškieji subjektai, įskaitant gyvūnus, jau yra įsilieję į žmonių kultūras, tapatybes ir visuomenes. Šis perspektyvos pokytis turi platų poveikį įvairioms disciplinoms, įskaitant švietimą, literatūrą ir mokslinį diskursą, kur posthumanistinė mintis skatina įtraukesnį ir etiškesnį nežmogiškųjų būtybių traktavimą. Literatūriniame diskurse Barcz (2015) aprašo, kad gyvūnai yra gyvybiškai svarbūs tarpininkai tarp žmonių ir beasmens gamtos pasaulio, o antropomorfizavimas atlieka lemiamą vaidmenį jungiant šias sąveikas (p. 257). Panašiai Bolton (2013) teigia, kad posthumanizmas ištirpdo fiksuotą žmogiškumo sampratą ir teikia pirmenybę susipynusiai egzistencijai, kurioje žmogaus tapatybė atsispindi evoliuciniuose ir postantropocentriniuose konstruktuose (p. 49). Šios perspektyvos sustiprina požiūrį, kad ribos tarp rūšių yra kintančios, todėl būtina atsisakyti gebėjimais grindžiamos etikos ir į žmogų orientuotų moralinių svarstymų.

Be to, posthumanizmas kvestionuoja įprastinę matymo ir išmanymo sąsają. Wolfe'as (2010) teigia, kad humanistinis subjektas istoriškai rėmėsi regėjimu, kaip objektyvacijos priemone, įtvirtinančia žmogaus viršenybę kitų rūšių atžvilgiu (p. 133). Tačiau gyvūnų artumas žmogui griauja šį vizualinį dominavimą ir verčia iš naujo apsvarstyti juslinius ir emocinius ryšius, apibrėžiančius santykius tarp rūšių (Wolfe, 2003, p. 6). Le Guin (1986) toliau tyrinėja šį dirbtinių ribų išardymą, parodydama, kaip būtybės yra tarpusavyje susijusios jutiminio suvokimo, emocijų ir bendro pažeidžiamumo tinklu (p. 195). Radikaliai pertvarkydamas žmonių ir gyvūnų santykius, posthumanizmas skatina esminį etinį pokytį – tokį, kuris peržengia griežtus rūšinius rėmus ir pereina prie labiau įtraukiančios ir santykius skatinančios ontologijos.

Besikeičiantis visuomenės požiūris į žmonių ir gyvūnų santykius turi reikšmingos įtakos kultūrinėms ir pramoginėms praktikoms, ypač cirko industrijai, kuri istoriškai buvo glaudžiai susijusi su gyvūnų pasirodymais. Vis dažniau atsisakoma tradicinių dresuotų gyvūnų numerių, tačiau, kaip rodo šiuolaikinio cirko tyrimai, tai nebūtinai reiškia visišką gyvūnų eliminavimą iš cirko erdvės. Kai kurios trupės renkasi ne atsisakyti gyvūnų, bet kurti kritines menines refleksijas apie žmonių ir gyvūnų santykius, bandydamos dekonstruoti dominuojančias žmogaus viršenybės idėjas. Pasak Trapp (2024), šiuolaikinis cirkas, priešingai nei tradicinis, nebėra orientuotas į gyvūnų talentų demonstravimą ar žmogaus dominavimo pabrėžimą – vietoj to jis tampa erdve, kurioje analizuojama žmonių ir ne-žmonių sąveika, pasitelkiant eksperimentines menines formas (p. 103).

Šis pokytis siejamas su platesne posthumanizmo ir nežmogiškojo posūkio (angl. *nonhuman turn*) paradigma, kuri, kaip teigia Grusin (2015), akcentuoja nežmogiškų subjektų agentiškumą ir jų vaidmenį kultūros bei visuomenės procesuose (p. 7). Cirkas šioje perspektyvoje tampa ne tik pramogos, bet ir socialinės kritikos forma. Trapp (2024) pastebi, kad kai kurie šiuolaikiniai cirkai, tokie kaip *Cie Equinoctis*, atmeta įprastą gyvūnų pasirodymų modelį ir vietoj to eksperimentuoja su alternatyviais gyvūnų vaizdavimo būdais, kurie nesiremia subordinacija ar antropocentrinio požiūriu (p. 106). Pavyzdžiui, spektaklyje *Dresse-Toi* menininkai siekė parodyti, kaip įprastos gyvūnų dresūros praktikos gali būti perkeliama į žmogaus pasaulį, tokiu būdu kritiškai permąstant tradicinius galios santykius tarp žmonių ir gyvūnų (Trapp, 2024, p. 115).

Svarbus aspektas yra tai, jog, nors šiuolaikinis cirkas dažnai atsisako laukinių gyvūnų naudojimo, kai kurios trupės vis dar įtraukia prijaukintus gyvūnus, tokius kaip arkliai ar šunys, tačiau jų vaidmuo scenoje yra visai kitoks nei anksčiau. Trapp atkreipia dėmesį, kad šiuolaikiniai cirkai, tokie kaip *Cie Baro d'Evel*, pasitelkia gyvūnus ne tam, kad pabrėžtų jų paklusnumą, bet tam, kad sukurtų menines refleksijas apie žmonių ir gyvūnų tarpusavio santykius (Trapp, 2024, p. 105). Tai rodo, kad gyvūnų pasirodymai keičiasi ne tik dėl didėjančio etinio sąmoningumo, bet ir dėl meninių strategijų transformacijos.

Toks cirko evoliucijos procesas atspindi platesnį visuomenės poslinkį nuo naudos pagrindu grindžiamo gyvūnų suvokimo link jų, kaip savarankiškų subjektų, kurių gerovė tampa prioritetu vertinimo. Vis dėlto, autorė pabrėžia, kad vien gyvūno pasirodymas scenoje nebūtinai reiškia antropocentrizmo atsisakymą – svarbu tai, koku būdu jis yra integruojamas į pasirodymą (Trapp, 2024, p. 110). Tinkamai suformuotos meninės strategijos gali iškelti ne tik kritinius klausimus apie žmonių santykį su gyvūnais, bet ir iš esmės keisti auditorijos suvokimą apie tarprūšinius santykius šiuolaikiniame pasaulyje.

Cirko edukacijos ištakos

Cirko edukacijos ištakos siekia laikotarpį, kai profesiniai įgūdžiai buvo perduodami išimtinai neformaliose aplinkose. Tradiciškai jaunieji atlikėjai augo cirko aplinkoje arba buvo priimami į trupių narių gretas paauglystėje, kur įgūdžiai formavosi per praktinę patirtį, stebėjimą ir imitaciją. Kaip pažymi McMahan ir Senelick (2023), toks mokymas dažniausiai vyko pameistrystės principu – be sistemingos teorinės bazės, bet artimai sąveikaujant su gyva praktika ir nuolatiniu dalyvavimu trupės veikloje. Fan ir kt. (2023) pastebi, kad klounų mokymas buvo itin uždaras, dažnai apsiribojantis cirko dinastijomis, amatas perduodamas šeimoje arba per įvaikinimą į trupę. Nors tokia sistema užtikrino tradicinių technikų tęstinumą, ji kartu ribojo galimybes patekti į šią profesiją tiems, kurie nepriklausė cirko bendruomenėms.

Po Antrojo pasaulinio karo cirko edukacijos raidoje įvyko reikšmingas lūžis – nuo tradicinio pameistrystės modelio pereinama prie formalaus mokymo. Pirmieji žingsniai šia kryptimi buvo žengti komunistinio bloko šalyse, kur įgyvendinant kultūros politikos reformas buvo kuriamos valstybinės cirko mokyklos. Šios institucijos siekė standartizuoti ugdymą ir padaryti jį prieinamą plačiau nei tik paveldėjimo principu grįstose trupėse. Reikšminga iniciatyva Vakaruose buvo Nacionalinės cirko mokyklos (*École nationale de cirque*) įkūrimas Paryžiuje 1974 m., dar vienas svarbus žingsnis įvyko 1982 m., kai Brazilijoje atsirado *Escola Nacional de Circo* (McMahan & Senelick, 2023; Kronbauer & Nascimento, 2019). Šios mokyklos ženklino cirko meno profesionalizacijos pradžią tarptautiniu mastu. Institucijos ne tik atvėrė duris platesniam ugdytinių ratui, bet ir prisidėjo prie cirko meno pripažinimo kaip profesionalios, mokymu grindžiamos scenos meno šakos. Be to, formalaus ugdymo atsiradimas ženkliai prisidėjo prie socialinių barjerų griovimo, pavyzdžiui, paskatinant aktyvesnį moterų dalyvavimą anksčiau vyrų dominuojamose cirko srityse.

Cirko, kaip edukacinės priemonės, specifika

Cirko edukacija unikali tuo, kad ji neapsiriboja viena disciplina – tai metodinė erdvė, kurioje susilieja kūryba, pažinimas, emocinis ugdymas ir socialiniai įgūdžiai. Šį daugalypį pobūdį taikliai įprasmina Ward (2000) sukurtas simbolinis CIRCUS akronimas, kuris išskiria šešias esmines ugdymo kryptis: bendravimas (*communication*), vaizduodė (*imagination*), atsakomybė (*responsibility*),

koncentracija (*concentration*), supratimas (*understanding*) ir jautrumas (*sensitivity*) (p. 92). Nors Ward modelis pateikiamas kaip orientacinė schema, jis leidžia konceptualiai išvelgti, kokius asmens vystymosi aspektus gali paveikti cirko praktikos. Modelis iškelia svarbią prielaidą – kad cirkas gali tapti mokymosi erdve, lavinančia ne tik fizinius, bet ir emocinius, pažintinius bei socialinius gebėjimus. Killinger (2007) pasiūlo išplėstą cirko edukacijos viziją, apimančią tokius ugdymo aspektus, kaip pažintinis, estetiškas, emocinis, empatinis, socialinis, kūno ir judesio, praktinis, etinis-religinis ir politinis (p. 30). Ši klasifikacija atskleidžia cirko edukacijos potencialą veikti tiek vidinius vaiko procesus – emocinį augimą, vertybines nuostatas – tiek išorinius, susijusius su kultūrine refleksija ar socialine atsakomybe. Taigi, cirko edukacija tampa ne tik tarpdisciplinė, bet ir visuminė ugdymo forma, kuri prasmingai rezonuoja su šiuolaikiniais ugdymo tikslais.

Cirko edukacijos vertė atsiskleidžia ne tik per jos tarpdiscipliniškumą, bet ir per ypatingą ugdymo atmosferą, kuri orientuota į saugią, džiaugsmingą ir nekonkurencinę mokymosi patirtį. Ši požiūrį aiškiai atskleidžia Casali ir Sala (2017), pristatydami *circomotricity* metodiką, sukurtą darbui su ikimokyklinio amžiaus vaikais. Jie pabrėžia, kad veiklų metu vaikai patiria kūrybiškumą, kūno išraišką, atranda emocijas, geriau pažįsta save, atranda naujas galimybes bei tobulina tiek motorinius, tiek kognityvinius įgūdžius (p. 28). Šios veiklos neatsiejamoms nuo emocinio saugumo: vaikai skatinami tyrinėti be baimės suklysti, nejaučiant spaudimo dėl rezultatų ar konkurencijos. Be to, ugdoma tapatybė, savarankiškumas, pilietiškumas ir motyvacija veikti kartu su kitais (Casali & Sala, 2017, p. 23, 28–29). Šias vertybes dar labiau sustiprina Paci (2000), teigdamas, kad „pagrindinis aspektas, kuriuo vadovaujamasi visose cirko veiklose, yra džiaugsmingumas“ (p. 22). Kūryba, šypsena, nuostaba ir bendradarbiavimas čia suvokiami ne kaip papildomos emocijos, bet kaip ugdymo sąlygos, kurios palaiko kiekvieno dalyvio asmeninę pažangą. Pasak Paci (2000), cirkas skatina vaizduotę, „išjudina sielą“ ir priešinasi pasyvioms, standartizuotoms ugdymo formoms (p. 24). Tokiu būdu cirko edukacija tampa ne tik metodas, bet ir ugdymo filosofija, padedanti vaikui augti visapusiškai – su džiaugsmu, drąsa ir savęs pažinimu.

Pozityvi cirko edukacijos atmosfera sudaro pagrindą ne tik emociniam saugumui, bet ir prasmingam mokymuisi per žaidimą. Casali ir Sala (2017) pažymi, kad „cirkas yra žaidimas“ (p. 29), o tai leidžia ugdymui vykti natūraliai, per veiklą, kuri vaikams suprantama ir artima. Remiantis Piaget, žaidimas prisideda prie pažinimo procesų vystymosi – lavina atmintį, dėmesį, gebėjimą suvokti ryšius, o jo trūkumas gali būti ženklas apie galimus pažintinius sunkumus (Casali & Sala, 2017, p. 29). Cirko praktikoje tai atsiskleidžia per veiksmą, tyrinėjimą ir kontaktą, kai žinios įgyjamos per aktyvų dalyvavimą ir patirtį (p. 25). Bortoleto (2006) teigia, kad cirko pedagogika ilgainiui išplėtė savo ribas ir ėmė remtis įvairiomis motorinių veiklų formomis, kurios apima ne tik fizinius įgūdžius, bet ir kūrybiškumą, bendradarbiavimą, tarpkultūrinį sąmoningumą bei gebėjimą išreikšti save (p. 4–5). Šios veiklos įtraukia mokinius ir skatina juos mokytis aktyviai, per asmeninį įsitraukimą. Price

(2012) pabrėžia, kad cirko veiklos skatina „mokytiis daryti“ – tai reiškia, kad mokiniai eksperimentuoja, klysta, mokosi per patirtį ir stiprina praktinius gebėjimus (p. 3). Tokia ugdymo forma padeda lavinti ne tik koordinaciją ar pusiausvyrą, bet ir susikaupimą, atkaklumą, gebėjimą spręsti problemas bei mąstyti kūrybiškai. Šie ugdymo aspektai ypač aiškiai atsiskleidžia per konkrečias cirko disciplinas, kurių edukacinė analizė pateikiama priede Nr. 1. Galiausiai, kaip pastebi Price (2012), cirkas padeda ugdyti psichosocialinius gebėjimus, nes mokymasis vyksta individualiai, poromis ar grupėje, įtraukiant ir socialinį bendravimą, ir tarpusavio supratimą (p. 5). Žaidimu grįstas mokymasis cirko edukacijose leidžia vaikui aktyviai įsitraukti į ugdymo procesą, išgyvenant jį visais lygmenimis – fiziniu, pažintiniu, emociniu ir socialiniu. Ši ugdymo patirtis prisideda prie mokinio asmeninio bei socialinio brandumo formavimosi.

Cirko edukacijos praktikos ir taikymas

Cirko edukacijos fenomenas užsienio šalyse

Atsižvelgiant į šiuolaikinio ugdymo poreikius, vis dažniau atsigręžiama į netradicines pedagogines praktikas, galinčias pasiūlyti įtraukėsnį ir įvairiapusiškesnį mokymosi procesą. Cirkas tampa unikalia priemone, kuri padeda ne tik sudominti mokinius, bet ir reaguoti į jų individualius poreikius bei gebėjimų įvairovę. Ontañón ir Bortoleto (2013) teigimu, cirko menai „puikiai prisitaiko prie mokyklos kontekste egzistuojančios įvairovės, kartu pažadindami žaismingą ir simbolinę cirko reikšmę“ (p. 38), todėl tampa ypač aktualūs kalbant apie įtraukujį ugdymą. Be to, cirkas neretai susilieja su mokiniams artimomis kultūrinėmis patirtimis ir fizinio aktyvumo formomis, todėl lengvai integruojasi į jų kasdienybę. Tokį požiūrį atspindi ir Bortoleto (2006), pažymėdamas, kad cirko ryšys su populiariąja kultūra bei kūno raiška paskatino pedagogus vertinti jį kaip potencialią priemonę mokymo programų plėtrai (p. 49). Svarbu tai, kad cirko edukacija nesiriboja tik fiziniu aspektu – jo veiklos gali apimti emocinius, socialinius ir pažintinius ugdymo lygmenis. Price (2012) pabrėžia, kad cirko menai „gali ne tik motyvuoti ir įtraukti vaikus į fizinio mokymosi procesą, bet ir padėti ugdyti gebėjimus, peržengiančius fizinio lavinimo ribas“ (p. 2). Tokiu būdu cirko integravimas į mokyklinį ugdymą įgauna visapusišką vertę – tai erdvė mokymuisi per patyrimą, kūrybą ir bendradarbiavimą.

Kanados švietimo praktikoje atliktas tyrimas atskleidė reikšmingą cirko edukacijos potencialą fizinio ugdymo pamokose, ypač siekiant ugdyti visapusišką fizinį raštingumą. Tyrimas buvo orientuotas į 9–12 metų mokinių grupę ir siekė integruoti cirko menų ugdymą (*angl. trump. CAI*) kaip alternatyvą tradicinėms kūno kultūros veikloms. Svarbu pažymėti, kad fizinis raštingumas tyrime suprantamas kaip „kompetencija atlikti judėjimo įgūdžius, taip pat gebėjimas, supratimas ir motyvacija, leidžiantys gyventi fiziškai aktyvų gyvenimą“ (Kiez et. al., 2019, p. 162). Tyrimo autoriai pabrėžia, kad didelė dalis vaikų Kanadoje neatitinka rekomenduojamų fizinio aktyvumo normų, o tradicinio sporto formos, neretai grindžiamos konkurencija ir fizinių gebėjimų lyginimu, gali atgrasyti

dalį mokinių nuo aktyvaus dalyvavimo – ypač jei jie nėra tikri dėl savo gebėjimų, lyginant su bendraamžiais (Kiez et al., 2019, p. 163).

CAI pasiūlė kitokią, įtraukesnę alternatyvą – fizinės veiklos formą, pagrįstą menine raiška, judėjimo įvairove ir saugia, nekonkurencine aplinka. Ugdymas vyko per penkias pagrindines cirko disciplinas: akrobatiką, žongliravimą, pusiausvyros pratimus, oro akrobatiką ir klounadą, taip siekiant tiek individualios, tiek grupinės judesio raiškos (Kiez et al., 2019, p. 163). Ši metodika ne tik atitiko fizinio raštingumo tikslus – ji taip pat plėtojo psichologinę, kognityvinę ir socialinę mokinių savivoką. Autoriai akcentuoja, kad CAI aplinka buvo „įtrauki, nekonkurencinė ir saugi . . . kurioje ‘kiekvienas yra geras’“ (Kiez et al., 2019, p. 163), taip skatindama vaikų įsitraukimą ir pasitikėjimą savimi. Tyrimo rezultatai rodo, kad mokiniai, dalyvavę CAI programoje, ženkliai pagerino motorinius įgūdžius, geriau įsisavino fizinio ugdymo turinį ir aktyviau dalyvavo pamokose, lyginant su standartinėmis kūno kultūros programomis (Kiez et al., 2019, p. 168–169). Tai rodo, kad cirko menai gali būti ne tik meninė veikla, bet ir metodinė priemonė siekiant formuoti visapusišką fizinį ugdymą bei didinti mokymosi motyvaciją švietimo sistemoje.

Praktinis cirko menų taikymas buvo plėtojamas Brazilijos ir Ispanijos mokyklose. Ontañón ir Bortoleto (2014) tyrimas atskleidė, kad šios veiklos integruotos į fizinio ugdymo programas kaip pastovi ir prasminga ugdymo dalis. Kai kuriose mokyklose cirko disciplinos buvo taikomos ilgiau nei penkerius metus, o mokiniai jas priėmė su dideliu susidomėjimu bei motyvacija (p. 37). Dalyviai įsitraukė į įvairias veiklas – oro šilko akrobatiką, žongliravimą, vaikščiojimą kojūkais, balansą bei kitus elementus, kurių sudėtingumas buvo palaipsniui didinamas, atsižvelgiant į mokinių įgūdžius ir pasitikėjimą savimi (p. 39). Šios veiklos turėjo įtakos koordinacijos, pusiausvyros, kūno kontrolės lavinimui, taip pat skatino meninę saviraišką ir kūrybinį tyrinėjimą. Mokiniai eksperimentavo su judesio prasme, išraiška ir forma (p. 41–42). Mokytojai pabrėžė, kad cirko metodai padėjo kurti pozityvią klasės atmosferą, skatino tarpusavio pagalbą, bendradarbiavimą ir socialinius ryšius (p. 42). Be to, tyrime buvo pastebėta, kad veiklos prisidėjo prie pažintinių ir emocinių gebėjimų ugdymo – gerino problemų sprendimo įgūdžius, vaizduotę, gebėjimą dirbti grupėje ir įtraukė visus mokinius, nepriklausomai nuo ankstesnės ugdymo patirties (p. 44). Cirkas čia veikė ne kaip sporto alternatyva, bet kaip atvira, reflektuojanti ir daugialypė ugdymo forma, sujungianti fizinį aktyvumą, meninę raišką ir asmens augimą.

Kanados švietimo kontekste cirko edukacija įgauna apibrėžtą struktūrą, kai ji integruojama į formalų fizinio ugdymo turinį, remiantis aiškiai apibrėžtais pedagoginiais principais ir tarpdisciplininio bendradarbiavimu (Bortoleto et al., 2025). Tyrimas apėmė kelias mokyklas, kuriose kūno kultūros mokytojai, neturėdami ankstesnės patirties su cirko menais, buvo apmokyti taikyti šias veiklas specialių programų metu ir bendradarbiaujant su Nacionaline cirko mokykla Monrealyje (p. 4). Mokytojai taikė laipsniškai pereinamą metodiką – pradedant nuo demonstravimo ir vaizdinės

medžiagos naudojimo, o vėliau pereinant prie mokinių savarankiško tyrinėjimo skirtingose mokymosi stotelėse (p. 6–7). Tokia struktūra leido mokiniams rinktis veiklas pagal savo gebėjimus, domėtis konkrečiomis disciplinomis ir mokytis savarankiškai. Visa tai buvo grindžiama „atradimų pedagogikos“ principais – mokymosi būdu, kuriame vaikai skatinami eksperimentuoti, tyrinėti ir mokytis vieni iš kitų saugioje, palaikančioje aplinkoje (Bortoleto et al., 2025, p. 7) Šios praktikos augimą stiprina ir aktyvus mokyklų bendruomenės įsitraukimas – nuo mokytojų tarpusavio bendradarbiavimo iki techninio personalo ir tėvų dalyvavimo. Profesiniai mainai ir dalijimasis patirtimi skatino tęstinį metodikos taikymą bei stiprina pedagoginę kultūrą. Taikomas cirko menų ugdymo modelis išplečia tradicinį fizinio raštingumo supratimą. Svarbu pažymėti, kad tyrime dalyvavę mokytojai, net neturėdami ankstesnės patirties su cirko menu, sėkmingai įgyvendino šias praktikas, kai buvo užtikrintas metodinis pasirengimas ir palaikanti aplinka. Tai patvirtina, jog profesionali parama ir tinkama struktūra leidžia cirko edukaciją integruoti net ir nepatyrusiems pedagogams.

Išvalgas papildoma ir Brazilijoje atliktas tyrimas, kuris atskleidžia, kad cirko edukacija sėkmingai funkcionuoja ne tik kaip formalios ugdymo programos dalis, bet ir užklasiniame erdvėje (Melo et al., 2021). Analizuojant dvi privačias mokyklas, tyrimo autoriai atkreipia dėmesį į tai, kad nors institucijos labai skyrėsi materialinėmis galimybėmis ir organizaciniais principais, abiejose cirko veiklos turėjo pozityvų poveikį mokinių raidai. Pirmojoje mokykloje veiklos buvo įtrauktos nuo įstaigos įkūrimo ir grindžiamos nuolatine struktūrine parama bei specialia infrastruktūra, o ugdymas organizuojamas pagal amžiaus grupes ir pasirengimą (Melo et al., 2021., p. 900–901). Tuo tarpu antrojoje mokykloje trūko nuosavos įrangos ir metodinė sistema rėmėsi mokytojų iniciatyva, tačiau nepaisant to, mokiniai aktyviai įsitraukė į užduotis, eksperimentavo su objektų manipuliavimu bei menine raiška (p. 901). Šių kontrastingų pavyzdžių analizė leidžia suprasti, kad reikšmingą edukacinę vertę cirko veiklos gali įgyti net ir tada, kai jų įgyvendinimas grindžiamas ribotais resursais. Pedagoginis lankstumas, metodinis kūrybiškumas bei gebėjimas pritaikyti veiklas prie turimų sąlygų tampa svarbesniais veiksniais nei pati infrastruktūra ar techninis aprūpinimas. Tokiu būdu cirko edukacija atsiskleidžia, kaip prisitaikanti ir įvairioms ugdymo aplinkoms tinkama praktika, išlaikanti savo vertę net ir už formaliosios programos ribų.

Klasikinio cirko raida ir edukacija Lietuvoje

Lietuvos tradicinio cirko istorija prasideda XX a. pradžioje, kai pavieniai menininkai savo karjeras pradėjo užsienio trupėse, o vėliau sugrįžo skleisti šio meno Lietuvoje. Vienas ryškiausių pavyzdžių – Mykolas Vilenčikas (Ritschard Lensch), 1910 m. debiutavęs Peterburge, o 1936 m. grįžęs į Kauną ir 1938 m. įkūręs vieną pirmųjų profesionalių cirkų Lietuvoje – M. Vilenčiko cirką (Lietuvos profesionalaus cirko asociacija, 2021). Ši trupė tapo ne tik meninės raiškos, bet ir

edukacinės praktikos vieta – artistai mokėsi per tiesioginę praktiką, meistriškumo perdavimą tarp kolegų. Anot Gabrilavičiūtės (2024) Pirmasis profesionalus kilnojamas cirkas „Aušra“ buvo įkurtas dar 1929 m. Prano Gudausko ir Petro Taručio iniciatyva, veikusio dar Antano Smetonos prezidentavimo laikais. „Aušros“ cirkas tapo vienu iš pirmųjų bandymų institucionalizuoti šią meno formą Lietuvoje. 1940 m. cirkas buvo suvalstybintas, o vėlesniais karo ir pokario metais jo veikla buvo iš esmės sustabdyta (LRT, 2005).

Esminis lūžis įvyko 1944 m., kai Jonas Ramanauskas įkūrė Lietuvos filharmonijos trupę „Cirkas scenoje“, kuri vėliau tapo „Vilniaus cirku“. Rugpjūčio 21 d. Kaune įvyko pirmasis pokarinis pasirodymas, žymėjęs lietuviško cirko atgimimą (LRT, 2005). Ši trupė, nors ir keitusi pavadinimus – „Lietuvos cirkas“, „Cirkas scenoje“, „Lietuviškas cirko ansamblis“ ir t.t. – išlaikė vientisą veiklos liniją, tapdama nacionalinio klasikinio cirko simboliu (Gabrilavičiūtė, 2024). Cirko kūrėjai – tokie kaip Otilija Černiauskienė-Kaluževičienė, Ramutė Kaluževičiūtė, Zigmas Černiauskas, Vita Černiauskienė ar Petras Pipiras – reprezentavo dinastinį mokymosi modelį, kai menas buvo perduodamas šeimos ribose ir ugdomas per kasdienę praktiką. Vienas iš įspūdingiausių šio požiūrio pavyzdžių – Z. Černiausko ir V. Černiauskienės pasirodymas su dviem kopečių konstrukcijomis, viena iš jų balansuota ant kaktos su partnere, atliekanti žongliravimą 10 metrų aukštyje. Tam reikėjo dvejų metų treniruočių, kad pusantros minutės pasirodymas galėtų būti atliktas gyvai (LRT, 2005).

Svarbu pažymėti, jog edukacinis cirko potencialas Lietuvoje rėmėsi neformaliais, tačiau tvariais pagrindais. Pavyzdžiui, dviračių figūrininkas Jonas Mejeris ne tik pats lavino įgūdžius, bet ir steigė mokyklą, kurioje mokė vaikus dviračių akrobatikos (Lietuvos profesionalaus cirko asociacija, 2021). Kita išskirtinė figūra – Jadvyga Stankutė-Ramanauskienė – treniravosi su savos gamybos įranga, jos vyras konstravo techninius įrenginius numeriams. Tai liudija edukacinį modelį, kuriame žinios ir menas buvo perduodami per šeimos santykius, savarankišką praktiką ir kūrybinį bendradarbiavimą.

Po Nepriklausomybės atkūrimo tradicinio cirko dvasia buvo tęsiama per „Baltijos cirką“, kurio veikla siejama su Variakojų šeima. Tai pirmasis nepriklausomos Lietuvos kilnojamas cirkas, kuriame vykdomas praktinis mokymas, o jauni atlikėjai įtraukiami į klasikinio žanro disciplinų ugdymą (Gabrilavičiūtė, 2024). Šiuo metu cirko edukacija Lietuvoje vyksta neformaliai, tačiau kryptingai organizuojamuose centruose. Vienas iš tokių centrų – Šakių cirko mokykla, kuri veikia kaip profesionali edukacijos įstaiga, orientuota į vaikų ir jaunimo fizinių, meninių ir emocinių gebėjimų ugdymą per klasikinio cirko disciplinas (Šakių cirkas, n.d.). Kitas svarbus centras – Alytus, kur cirko tradicijos siekia 1970 metus, kai buvo įkurtas liaudies cirkas „Alytus“. Iš šio paveldo išaugo „Amber cirkas“, įkurtas 2013 m. buvusio auklėtinio Dariaus Ščesnulevičiaus. Tai – keliaujantis kilnojamas cirkas, subūręs profesionalių artistų komandą, įskaitant buvusius Alytaus cirko mokinius bei atlikėjus iš užsienio (Amber Cirkas, n.d.). Ši kūrybinė bendruomenė ne tik puoselėja klasikinio

cirko žanrus, bet ir prisideda prie edukacijos – žinios bei įgūdžiai čia perduodami per praktinę veiklą, įtraukiant ir jaunimą, o pasirodymai dažnai vyksta ir socialinės integracijos erdvėse, tokiose kaip globos namai. Cirko mokymasis Lietuvoje vyksta ir kituose miestuose – per įvairias neformalias studijas bei būrelius, kurių veikla dažnai remiasi tradicinėmis klasikinio cirko disciplinomis. Nors šalyje vis dar nėra formaliai pripažintos aukštojo lygio cirko mokymo įstaigos, istorinė raida rodo, jog čia susiformavo tvari, tradicijomis ir praktika grįsta edukacinė sistema. Šios sistemos ašis – dinastiniai ryšiai, šeimininis meistriškumo perdavimas, kūrybinė partnerystė ir stiprus bendruomeniškumas, padedantis ne tik išsaugoti klasikinį cirką, bet ir ugdyti naująją jo atlikėjų kartą.

Šiuolaikinio cirko raida ir edukacija Lietuvoje

Šiuolaikinio cirko formavimosi pradžia Lietuvoje siejama su 2006 metais Menų spaustuvėje A. Imbraso inicijuotu festivaliu „Naujojo cirko savaitgalis“. Pirmasis renginys, surengtas kartu su Prancūzų kultūros institutu, Vilniuje pristatė žymaus žonglieriaus Jérôme Thomas kūrybą. Kaip pažymima Lithuanian Culture Guide publikacijoje (2021), būtent ši platforma tapo tvirta pradžia daugeliui lietuvių atlikėjų, pirmą kartą čia pristačiusių savo darbus dar besimokant užsienyje. Vienu reikšmingiausių šio festivalio etapų laikoma 2020-ųjų „Lietuvos cirko popietė“, kurioje parodyti šeši Lietuvos ir užsienio menininkų spektakliai, iš kurių net keturi buvo pilno metro darbai – tai parodė, kad šalyje jau veikia subrendusi ir profesionali atlikėjų bendruomenė.

Reikšmingą vaidmenį atliko ir Kaune Gildo Aleksos inicijuotas festivalis „Cirkuliacija“, pradėtas 2013 m. kaip edukacinis projektas. Vėliau jis įgavo meninę kryptį ir ėmė rengti pasirodymus miesto mikrorajonuose, priartindamas šiuolaikinį cirką prie bendruomenių. Šalia augo ir socialinės klounados iniciatyvos, ypač per organizaciją „Raudonos nosys – gydytojai klounai“, 2013 m. tapusią tarptautinio tinklo „RED NOSES Clowndoctors International“ nare. Dalis jos narių gilino žinias prancūziškoje P. Gaullier mokymo sistemoje, kuria grindžiamas ir 2020 m. įkurtas „Šiuolaikinės intelektualios klounados teatras“ (*Lithuanian Culture Guide*, 2021).

Į Lietuvą grįžtančių atlikėjų karta taip pat ženkliai prisidėjo prie šiuolaikinio cirko lauko augimo. Tokie menininkai, kaip Monika Neverauskaitė (*Codarts, Le Lido*), Konstantin Kosovec (*DOCH, Švedija*), Džiugas Kunsmanas (*FLIC, Italija*), Kęstas Matusevičius ir Aino Mäkipää (*SaSaK, Suomija*) po studijų užsienio cirko mokyklose, atnešė platų profesinį spektrą – nuo žemės akrobatikos iki šokio bei žongliravimo (Kaminskaitė, 2022). Jie ne tik kuria pasirodymus, bet ir inicijuoja edukacines veiklas bei kuria trupes, tokias kaip „Taigi cirkas“ ar „Kanta Company“. Remiantis Lithuanian Culture Guide (2021) šių menininkų darbai, pristatyti 2020 m. „Lietuvos cirko popietėje“, žymi aktyvų tarptautinės patirties grįžtamąjį poveikį Lietuvai. Svarbią įtaką šiems procesams turėjo italų dramaturgas Roberto Magro, nuo 2015 m. vedęs fizinio judesio ir sceninės dramaturgijos dirbtuves Menų spaustuvėje.

Nors šalyje susiformavo dinamiška kūrėjų bendruomenė, edukacinė infrastruktūra išlieka fragmentuota. Kol kas Lietuvoje nėra aukštojo išsilavinimo programų ar profesionalių šiuolaikinio cirko mokyklų. 2020 metais atsiradęs centras „Cirko sapiens“, įkurtas asociacijos „Teatronas“, buvo tiesioginė reakcija į „Cirkuliacijos“ metu išryškėjusį žiūrovų poreikį – ne tik stebėti pasirodymus, bet ir aktyviai dalyvauti cirko veiklose (Teatronas, 2024). Šiuo metu centras veikia Menų spaustuvėje ir siūlo šiuolaikinio cirko užsiėmimus vaikams nuo 1 iki 12 klasės. Per praktinius žongliravimo, akrobatikos ir kūrybinių žaidimų užsiėmimus lavinamos cirko dirCIPLINOS, kartu ir kūrybiškumas, saviraiška, bendradarbiavimas, pasitikėjimas. Be to, „Cirko sapiens“ prisideda prie socialinių programų, tokių kaip „Socialinis receptas“, kuriose cirko praktikos integruojamos į vyresnio amžiaus žmonių emocinę ir fizinę sveikatą stiprinančius užsiėmimus.

Lygiagrečiai Menų spaustuvė plėtoja edukacines veiklas, orientuotas į šiuolaikinio scenos meno (tarp jų – ir cirko) pažinimą bei refleksiją (Menų spaustuvė, 2024). Programos „Jaunasis kritikas“ ir „Scenos konTEKSTAI“ ne tik supažindina moksleivius su šiuolaikinio cirko festivaliais, bet ir įtraukia juos į kūrybinį procesą – analizę, refleksiją, kritiką bei diskusijas su profesionalais. Šių iniciatyvų metu cirkas pristatomas kaip visavertė kultūrinės raidos forma, kurios turinys tampa analitinės ir kritinės patirties objektu. Tiek „Cirko sapiens“, tiek Menų spaustuvės edukacijos šiandien kuria terpę, kurioje šiuolaikinis cirkas nėra tik stebimas reiškinys, bet ir aktyviai praktikuojama bei kultūriškai reflektuojama disciplina, prieinama įvairaus amžiaus auditorijoms.

Kompetencijų ugdymas cirko edukacijoje

Cirko edukacija pasireiškia kaip daugialypė kompetencijų ugdymo sistema, apimanti fizinius, socialinius, emocinius ir vertybinius asmenybės augimo aspektus. Grabowiecki ir Lang (2007) teigia, kad cirko mokymas neapsiriboja tik fizinių gebėjimų – koordinacijos, jėgos, ritmo pojūčio – lavinimu, bet taip pat skatina asmenybės tobulėjimą per pasitikėjimą savimi bei socialinių įgūdžių, tokių kaip bendradarbiavimas ir atsakomybės prisiėmimas, ugdymą (p. 27). Šie aspektai parodo, kad cirko veikla apjungia fizinę ir psichosocialinę raidą. Kiphard (1997) dar labiau išplečia cirko edukacinį potencialą, siūlydamas jį traktuoti kaip įvairių švietimo sričių sankirtos vietą, kur motorinė, sporto, patyriminė, žaidimo ir socialinė pedagogika sudaro terpę holistiniam mokymuisi (p. 15). Tokia interpretacija parodo, kad cirkas gali tarnauti kaip ugdymo metodas, skatinantis tiek psichomotorinį, tiek socialinį aktyvumą per žaismingas, patirtimi grįstas veiklas. Killinger (2007) į cirko pedagogiką įveda dar platesnį matmenį, išryškindamas emocinių, politinių, etinių-religinių ir estetinių kompetencijų ugdymą (p. 98–106). Jo požiūris atskleidžia, kad cirko treniruotės ne tik stiprina fizinį ir socialinį pajėgumą, bet ir padeda formuoti vertybines nuostatas bei kritinį sąmoningumą. Taigi, trijų autorių analizė patvirtina, kad cirko edukacija yra į įvairius žmogaus raidos aspektus orientuota pedagoginė sistema, kuri gali reikšmingai prisidėti prie visapusiško asmenybės ugdymo.

Kūno pažinimas ir motorinių įgūdžių ugdymas

Cirko edukacija išsiskiria gebėjimu sukurti vientisą, tarpusavyje persidengiančių gebėjimų sistemą. Nors teoriniu požiūriu galima išskirti fizinius, kūrybinius, socialinius ir emocinius gebėjimus, cirko mokymosi procese šios sritys nuolat sąveikauja, stiprindamos viena kitą. Praktikoje fizinis pasirengimas sudaro pagrindą kūrybinei raiškai, kuri vėliau tampa socialinio bendradarbiavimo pagrindu, o stiprūs socialiniai ryšiai remia emocinį atsparumą. Ši dinamiška kompetencijų tėkmė atspindi holistinį cirko edukacijos pobūdį, kuriame kiekvienas mokymosi etapas remiasi ankstesniu ir atveria galimybes tolesniam asmenybės augimui. Todėl analizuojant cirko ugdomas kompetencijas svarbu matyti ne tik jų atskirus aspektus, bet ir jų tarpusavio sąveiką bei indėlį į visapusišką ugdymo procesą.

Cirkas, kaip edukacinė praktika, užima svarbią vietą fizinio ugdymo srityje, ugdydamas bazinius motorinius įgūdžius ir stiprindamas bendrą fizinę gerovę. Price (2012) pabrėžia, kad dalyvaudami cirko veiklose vaikai lavina koordinaciją, pusiausvyrą, jėgą, lankstumą ir ištvermę (p. 3). Šios fizinės savybės yra būtinos ne tik pasiekimams cirko mene, bet ir bendrai sveikatai bei aktyviam gyvenimo būdui. Reguliarios fizinio aktyvumo programos, kaip pažymi Gallahue ir Ozmun (2006), sudaro pamatą vaikų motorinei raidai, savivertei, socialinei integracijai ir mokymosi gebėjimams (p. 5). Panašų akcentą pateikia ir Pangrazi (2007), teigdamas, kad fizinis aktyvumas vaikystėje yra būtina sąlyga bendrai sveikatos, fizinių gebėjimų bei psichologinės gerovės stiprinimui (p. 12). The Flying Fruit Fly Circus (2007) tyrimai rodo, kad reguliarios treniruotės cirke skatina vaikų fizinio pasirengimo augimą, didina jų pasitikėjimą savo fiziniais gebėjimais ir ugdo suvokimą apie sveikos gyvensenos svarbą. Funk (2017) išskiria, kad cirko mokyklos fizinio ugdymo programos integruoja ne tik akrobatiką, bet ir šokį, teatrą bei judesio higieną, taip užtikrindamos holistinį kūno lavinimą. Be fizinių gebėjimų, mokiniai mokosi saugumo taisyklių, atsakingo judesio valdymo, o nuolatinis judėjimas leidžia formuoti ilgalaikius sveikos gyvensenos įpročius. Ballreich (2000) pažymi, kad net ir sudėtingi motoriniai triukai, tokie kaip žongliravimas, reikalauja aiškos motorikos ir proto sąveikos, kuri stiprina savikontrolę bei koncentraciją (p. 41). Taigi, cirkas, būdamas menine išraiškos forma, kartu išlieka stipria fizinio ugdymo platforma, kuri padeda formuoti ne tik kūno įgūdžius, bet ir sveikos gyvensenos vertybes.

Kūrybiškumo ir meninės raiškos lavinimas

Tvirtas fizinis pagrindas cirko edukacijoje natūraliai veda į kūrybinę saviraišką, kurioje judesys tampa ir asmeninės išraiškos forma. Cirkas skatina vaikus ne tik atkartoti išmokus judesius, bet eksperimentuoti, kurti naujas formas ir ieškoti nestandartinių sprendimų. Kaip pažymi Price (2012), cirko praktika stiprina tiek individualius kūrybinius gebėjimus, tiek psichosocialinius įgūdžius, nes mokymasis vyksta per bendradarbiavimą ir idėjų dalijimąsi grupėje (p. 5). Kūrybinė

raiška cirke glaudžiai susijusi su fiziniu aktyvumu – Richard ir kt. (2022) pabrėžia, kad cirko menas leidžia kūnui tapti neatsiejama kūrybinio proceso dalimi, kai idėjos gimsta ir yra reiškiamos per judesį (p. 222). Toks sensorinis ir fizinis patyrimas stiprina vaiko gebėjimą mąstyti nestandartiškai ir išreikšti save ne tik žodžiais, bet ir kūnu. Emocinis aspektas taip pat yra svarbus: kūrybinis procesas cirke leidžia naudoti emocijas kaip kūrybos variklį, prisidedant prie emocinio intelekto ir kūrybinio mąstymo plėtros (Richard et al., 2022, p. 223). Be to, šiuolaikinės kūrybiškumo ugdymo teorijos pabrėžia, kad kūrybinis vystymasis neatsiejamas nuo rizikos priėmimo ir gebėjimo susitaikyti su neapibrėžtumu. Pasak Beghetto (2019), kūrybiškumas mokymosi procese reiškia gebėjimą rizikuoti, priimti klaidas ir spręsti problemas naujais būdais (p. 45). Cirkas, kaip patirtinė edukacijos forma, natūraliai skatina tokią aplinką, kurioje improvizacija ir eksperimentavimas tampa esmine mokymosi dalimi. Anderson ir Beard (2018) papildomai pabrėžia, kad kūrybinė veikla, apimanti kūno įsitraukimą lavina kognityvinį lankstumą bei empatiją (p. 88), o tai dar labiau pagrindžia cirko edukacijos daugialypį poveikį kūrybinei ir socialinei raidai. Bertin-Renoux (2023) išskiria cirko meno tarpdiscipliniškumą, kuriame šokis, teatras ir akrobatika susilieja į vieningą kūrybinės raiškos lauką, skatindami mokinius atrasti naujas išraiškos formas ir lavinti nestandartinį mąstymą (p. 35). Ši kūrybinė laisvė dera su Bendrųjų programų kūrybiškumo kompetencijos principais, kurie akcentuoja gebėjimą kurti inovatyvius sprendimus, eksperimentuoti ir įvairiopa save realizuoti (NŠA, 2023). Taigi, cirko edukacijoje kūrybiškumas kyla iš fizinio veiksmo, bet išsiplečia į platų meninės saviraiškos ir inovatyvaus mąstymo lauką, kur vaikai ugdo tiek individualią, tiek kolektyvinę kūrybinę kompetenciją.

Socialinių įgūdžių ugdymas per cirką

Kūrybinė raiška cirke neatsiejama nuo socialinės sąveikos: improvizuojant, kuriant ir atliekant kartu, mokiniai natūraliai ugdo bendradarbiavimo, tarpusavio pasitikėjimo ir bendruomeniškumo įgūdžius. Šiuo pagrindu cirko edukacijoje vystosi ir socialinės kompetencijos, kurios tampa esmine mokymosi proceso dalimi.

Socialinių įgūdžių ugdymas cirko edukacijoje natūraliai kyla iš fizinio ir kūrybinio bendradarbiavimo, kuriame bendros pastangos tampa sėkmės pagrindu. Dalyvavimas grupinėse veiklose reikalauja nuolatinio bendravimo, tarpusavio pasitikėjimo bei atsakomybės už kitus. Kaip pažymi Price (2012), pasiekimų džiaugsmas cirke skatina vaikus dalintis patirtimi, stiprina socialinius ryšius ir skatina priklausymo bendruomenei jausmą (p. 7). Šis priklausymo jausmas, kaip išskiria Cunningham ir kt. (2004), tampa svarbiu emocinės gerovės šaltiniu, padedančiu vaikams vystytis pozityviais socialiniais įgūdžiais ir įveikti tarpasmeninius sunkumus (p. 141). Socialinio cirko iniciatyvos, kaip rodo Fricker ir Malouin (2018), veikia kaip galinga priemonė skatinti bendradarbiavimą, tarpusavio pasitikėjimą ir socialinę integraciją tarp įvairių socialinių grupių

jaunimo (p. 110). Dalyvaudami cirko praktikose vaikai gerina komunikacijos įgūdžius, išmoka įveikti socialinius skirtumus bei vertinti įvairovę.

Viešų pasirodymų patirtis cirke taip pat atlieka svarbų vaidmenį, stiprindama vaikų drąsą ir pasitikėjimą savimi, tuo pačiu ugdydama empatiją auditorijos atžvilgiu. Kaip pažymi Kinnunen ir Lidman (2013), cirko aplinka leidžia vaikams klysti be baimės būti pažemintiems, o klaidos čia priimamos kaip natūrali mokymosi proceso dalis (p. 10). Ši pozityvi aplinka stiprina atkaklumą, bendruomeniškumą jausmą ir socialinę atsakomybę. Engelmann-Pilger (2007) pabrėžia, kad cirko trupės veikla neišvengiamai reikalauja bendradarbiavimo, nes spektaklio sėkmė priklauso nuo visų dalyvių koordinuoto darbo (p. 44). Šie įgūdžiai atitinka bendrųjų ugdymo programų socialinės kompetencijos principus (NŠA, 2023), akcentuojančius empatijos, komunikacijos, rizikos suvokimo ir atsakingo elgesio ugdymą. Cirkas taip pat suteikia saugią erdvę ugdyti rizikos valdymą, leidžiant vaikams per praktinius išbandymus atpažinti savo ribas ir išmokti atsakingai elgtis grupėje (Engelmann-Pilger, 2007, p. 46). Taigi, cirko edukacija yra daugiau nei meninė arba fizinė veikla — ji tampa socialinio mokymosi platforma, kuri skatina bendradarbiavimą, palaikymą ir stiprių socialinių ryšių kūrimą.

Psichologinis ir emocinis augimas cirko edukacijoje

Socialinių ryšių stiprinimas cirko veiklose natūraliai pereina į emocinio atsparumo ir psichologinės gerovės ugdymą. Cirkas tampa svarbia erdve stiprinti vaikų pasitikėjimą savimi, savivertę bei gebėjimą susidoroti su iššūkiais. Kinnunen ir Lidman (2013) teigia, kad dalyvavimas cirko veiklose suteikia vaikams tikėjimą savo gebėjimais ir padeda patirti džiaugsmą saviraiškoje, stiprinant pasitikėjimą savimi (p. 16). Šis pasitikėjimas remiasi nuolatiniu gebėjimu įveikti kliūtis ir įsisavinti naujus įgūdžius, kas itin svarbu formuojantis emociniam atsparumui. Be to, cirko mokymosi procesas glaudžiai susijęs su sąmoningo dėmesingumo (mindfulness) ugdymu. Ross ir Shapiro (2017) pažymi, kad dėmesingumo praktikos yra būtinos sudėtingiems judesiams atlikti, nes jos padeda išlaikyti pusiausvyrą, koordinaciją ir mažina nerimą (p. 55). Mindfulness aspektas cirko veiklose prisideda ne tik prie fizinių gebėjimų lavinimo, bet ir prie emocinės savireguliacijos bei streso valdymo (Tze & Pang, 2020, p. 112). Šios savybės siejasi su emocinio intelekto ugdymu – viena iš šiuolaikinės edukacijos prioritetų (NŠA, 2023).

Svarbus aspektas emociniame ugdyme per cirką yra gebėjimas priimti nesėkmes kaip natūralią mokymosi proceso dalį. Kaip pažymi Zurlo (2008), nusivylimo patirtis yra neatsiejama mokymosi cirke dalis, o gebėjimas susidoroti su frustracija ir transformuoti ją į asmeninį augimą yra svarbi atsparumo ugdymo dalis (p. 1). Negri (2015) papildomai pabrėžia, kad socialinis cirkas gali paskatinti atsparumo procesus, kai vaikai mokosi trūkumus paversti stiprybėmis ir problemas – iššūkiais (p. 2). Šiuos procesus papildė Bolton (2004), pateikdamas šešių pagrindinių vaikystės

ugdymo elementų modelį – įsipareigojimą, savirealizaciją, rizikos valdymą, pasitikėjimą, svajones ir žaismingumą – kaip kertines emocinės brandos ašis. Davis (2014) savo ruožtu pabrėžia autonomijos, kompetencijos, priklausymo ir vidinės motyvacijos svarbą vaikų psichologinei gerovei (Bessone, 2015, p. 10). Tokiu būdu, cirko edukacija tampa ne tik fizinio ir socialinio, bet ir emocinio augimo platforma, ugdančia vaikų atsparumą, savivertę, vidinę motyvaciją ir gebėjimą harmoningai prisitaikyti prie iššūkių.

Analizuojant cirko edukacinį potencialą matyti, kad šis menas ugdo vaikų kompetencijas daugialypiu ir tarpusavyje persipinančiu būdu. Cirkas ne tik stiprina fizinius motorinius įgūdžius, bet ir skatina kūrybinę saviraišką, lavina socialinius gebėjimus bei ugdo emocinį atsparumą. Šios sritys formuojasi dinamiškai, viena kitą papildydamos ir stiprindamos. Kūrybiškumas gimsta per fizinį veikimą, socialiniai ryšiai stiprėja bendro kūrybinio proceso metu, o emocinis augimas remiasi tiek fiziniais, tiek socialiniais iššūkiais. Todėl cirko edukacija atskleidžia holistinį ugdymo modelį, kuris vienu metu lavina įvairias asmenybės sritis, skatindamas visapusišką augimą.

Cirko edukacinis potencialas

Tyrimo metodologija

Šiame darbe taikomas kokybinis indukcinės analizės tyrimo metodas. Tyrimas skirtas išanalizuoti, kaip cirko edukacijas vykdančys menininkai–pedagogai suvokia savo pedagoginę veiklą, jos reikšmę vaikų ugdymui bei cirko, kaip meno formos, edukacinį potencialą. Tyrimo siekiama atskleisti, kokias vertybes, patirtis ir ugdymo tikslus jie sieja su cirko edukacija, kaip interpretuoja veiklą ugdymo kontekste ir kokias mato plėtros galimybes bei iššūkius.

Tyrimo tikslas – išanalizuoti edukacinių cirko veiklų reikšmę ir išsiaiškinti cirko edukacijos perspektyvą menininkų-edukatorių požiūriu.

Tyrimo dalyviai – Tyrimo dalyvavo 7 informantai: 3 šiuolaikinio cirko edukatoriai, 3 klasikinio cirko edukatoriai ir 1 asmuo, dirbantis cirko edukacijos projektų plėtros srityje. Visi informantai yra tiesiogiai arba netiesiogiai susiję su cirko edukacine veikla. Informantai buvo atrinkti tiksliai, atsižvelgiant į jų profesinę patirtį bei gebėjimą reflektuoti cirko edukacijos turinį, ugdomąją reikšmę ir praktinius aspektus. Šiuolaikinio ir klasikinio cirko edukatoriai aktyviai dirba su vaikais ir jaunimu, o projektų plėtros srityje dirbantis informantas dalyvauja edukacinių iniciatyvų organizavime ir strateginiame planavime, todėl gali pateikti įžvalgų iš platesnės – kontekstinės – perspektyvos.

Dalyvių atrankos kriterijai – Dalyviai buvo atrinkti taikant tikslingą atranką, siekiant įtraukti asmenis, turinčius profesinės patirties cirko edukacijos srityje. Atrankos kriterijai:

1. Dalyvavimas cirko edukacinėje veikloje – kaip edukatoriui arba projektų vykdytojui;
2. Ne trumpesnė kaip vienerių metų patirtis dirbant su vaikais ar jaunimu cirko edukacijos kontekste;
3. Praktinė patirtis, suteikianti galimybę apmąstyti ir dalintis įžvalgomis apie ugdymo turinį, pedagoginius tikslus ir edukacinės veiklos reikšmę.

Lentelė Nr. 1

Tyrimo dalyvių kodai

Eil. Nr.	Tyrimo dalyviai	Tyrimo dalyvių kodai
1.	Šiuolaikinio cirko menininkas-edukatorius	I1
2.	Cirko edukacinių projektus įgyvendinantis asmuo	I2
3.	Šiuolaikinio cirko menininkas-edukatorius	I3
4.	Klasikinio cirko menininkas-edukatorius	I4
5.	Šiuolaikinio cirko menininkas-edukatorius	I5
6.	Klasikinio cirko menininkas-edukatorius	I6

7.	Klasikinio cirko menininkas-educatorius	I7
----	---	----

Tyrimo metodai – tyrimo duomenys buvo renkami taikant pusiau struktūruoto interviu metodą, kuris leido nuosekliai tirti numatytą temą ir kartu suteikė informantams laisvės išreikšti individualią patirtį bei požiūrį. Šis metodas pasirinktas dėl jo tinkamumo nagrinėti asmeninius patyrimus, vertybines nuostatas ir profesinį santykį su cirko edukacine veikla. Interviu klausimynas buvo sudarytas remiantis tyrimo tikslu. Klausimai struktūruoti temomis, apimančiomis edukatoriaus profesinę patirtį, ugdymo tikslus, vertybines nuostatas bei cirko, kaip edukacinės erdvės, specifiką. Klausimų formulavimui įtakos turėjo tyrėjos praktinė patirtis stebint šiuolaikinio cirko edukacijas magistro praktikos metu bei literatūroje analizuoti edukaciniai aspektai, kurie padėjo formuluoti klausimus apie ugdomąją vertę, vertybinius akcentus ir cirko specifiką kaip edukacinę terpę. Interviu klausimai pridedami priede Nr. 6.

Duomenų rinkimo būdai – interviu buvo vykdomi 2025 metų balandžio mėnesį. Pokalbiai vyko tiek gyvai, tiek nuotoliniu būdu, atsižvelgiant į informantų galimybes ir buvimo vietą. Kiekvienas interviu truko nuo 45 minučių iki 1 valandos 30 minučių. Garso įrašai buvo transkribuoti tyrėjos, o identifikuojanti informacija pašalinta siekiant užtikrinti duomenų anonimiškumą. Tyrimo metu naudoti klausimai buvo pritaikyti kiekvienam informantui pagal jo veiklos pobūdį, tačiau išlaikant bendrą tyrimo logiką.

Duomenų analizė – duomenų analizė atlikta taikant kokybinės indukcinės analizės principus. Ji grindžiama nuo konkrečių informantų patirčių kylančiu teoriniu apibendrinimu – reikšmingos temos formuotos remiantis atsakymuose pasikartojančiomis idėjomis, vertybėmis ir sampratomis apie cirko edukacijos reikšmę. Iš anksto nenustatytos kategorijos išryškėjo per sistemingą duomenų peržiūrą, kodavimą ir temų identifikavimą. Analizei naudota MAXQDA programa, leidusi struktūruoti duomenis, ieškoti ryšių tarp jų ir vizualizuoti pasikartojančius motyvus. Analizės pagrindu tapo teminės kategorijos ir joms priskiriamos subkategorijos, kurios atskleidžia edukatorių patirčių bei požiūrių įvairovę.

Tyrimo etika – tyrimo metu buvo laikomasi kokybiniams tyrimams taikomų etinių principų. Prieš interviu informantams buvo paaiškintas tyrimo tikslas ir sąlygos, akcentuotas savanoriškas dalyvavimas bei suteikta teisė bet kuriuo metu nutraukti pokalbį ar atsisakyti atsakyti į klausimus. Visi dalyviai žodžiu patvirtino savo sutikimą dalyvauti tyrime ir būti įrašomi. Siekiant užtikrinti konfidencialumą, visi surinkti duomenys buvo nuasmeninti – transkripcijose pašalinta informacija, kuri galėtų padėti identifikuoti informantus. Duomenys saugomi asmeninėje tyrėjos laikmenoje, užtikrinant prieigą tik tyrėjai ir laikantis atsakingo informacijos tvarkymo principų.

Kokybinė turinio analizė

Cirkas kaip meno forma edukaciniame kontekste

Vienas iš pirmųjų interviu tikslų buvo išsiaiškinti, kaip skirtingų cirko praktikų atstovai suvokia patį cirką, kaip meno formą. Tyrimo duomenys atskleidė, kad cirką daugelis mato lyg kintančią kūrybos formą, kuri nuolat transformuojasi reaguodama į auditorijos, visuomenės ir pačių kūrėjų lūkesčius. Informantai nesiima kategoriškai skirstyti skirtingų cirko formų – akcentuojama tai, ką jie daro, o ne tai, kaip tai būtų galima pavadinti. Cirkas suvokiamas ne tik kaip pramoginis reginys, bet ir kaip turinį kurianti meninio sritis, kurios atlikimo priemonės ir stilistika gali būti įvairios.

Lentelė Nr. 2

Cirkas – tradicijos, kaita ir socialinė transformacija

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Cirkas – tradicijos, kaita ir socialinė transformacija	Tradicinio cirko reikšmė kintančiame kontekste	„Klasikinis cirkas yra pagrindas. Ir kur mes be pagrindų? Niekur.“ (I4) „Bet būtent tas stilius – tai yra vertybė. Bet žinoma turime ir tobulėti, kurti, atrasti.“ (I7) „Tradicinis cirkas daugiau apie pramogą, o šiuolaikinis – apie idėjas ir refleksiją.“ (I5) „Tai daugiau yra apie turinį nei reginį. Tai reflektvyvi meno forma.“ (I2) „klasikinis, tradicinis cirkas yra visiškai apie pramogą <...> šiuolaikinis – apie patirtį, temos pajautimą, refleksiją.“ (I2)
	Menų sintezė ir dramaturginė kaita	„Vien tik triukai nebetraukia – dabar žiūrovui reikia siužeto, temos.“ (I4) „Pasirodymai turi pradžią ir pabaigą – tai jau ne vien triukų demonstravimas.“ (I7) „Cirkas gali būti labai įvairus, kaip teatras ar šokio spektaklis.“ (I5) „Cirke yra ir teatro, ir šokio, ir choreografija <...>“ (I4) „Šiuolaikinis ir tradicinis cirkas persipina – ribos nyksta.“ (I1) „Mes dažnai nebeskirstome tradicinis ar šiuolaikinis – darome tą patį, tik skirtingais metodais.“ (I3) „Kategorijas reikia praplėsti, nes žmonės neapsiriboja vien priemonėmis.“
	Prieinamumas ir socialinė transformacija	„Anksčiau cirkas buvo uždara šeimų praktika, dabar jis prieinamas visiems.“ (I1) „Cirkas gali būti teatro scenose, operoje, viešose erdvėse, edukaciniai projektai, socialiniai <...>“ (I1) „Dabar bet kas gali mokytis cirko – net ir be tikslo tapti profesionalu.“ (I5)

Interviu medžiagoje aiškiai atsiskleidžia pagarba tradiciniam cirkui, kuris informantų akimis suvokiamas kaip profesinės tapatybės ir kultūrinio tęstinumo pagrindas: „Klasikinis cirkas yra pagrindas. Ir kur mes be pagrindų? Niekur.“ (I4) – šis teiginys atskleidžia stiprią simbolinę reikšmę, kurią tradicinis cirkas įgyja kaip ištakų forma, veikianti net šiuolaikinių meninių praktikų kontekste. Ši ištakų samprata rezonuoja su Jando (1977) aprašyta istorinės arenos modelio reikšme – tradicinis

cirkas ne tik pažymi istorinę pradžią, bet ir suformuoja tam tikrą profesinį atpažinimą, kuris cirko praktikams išlieka aktualus iki šiol. Kita vertus, šis pagrindas nėra suprantamas kaip statiškas – informantai pabrėžia atvirumą kaitai: „Tas stilius – tai yra vertybė. Bet žinoma turime ir tobulėti, kurti, atrasti.“ (I7). Tai atliepia Baltrušaitės (2023) pastebėtą idėją, kad tradicija cirke nėra nekintanti – veikiau tai nuolat permąstoma forma, kuri išlaiko savo atpažįstamumą, bet tampa atvira inovacijai. Svarbu pastebėti, kad analizuojamuose pasisakymuose nėra vertybinio susipriešinimo tarp formų. Veikiau – įtvirtinama komplementari logika, kurioje klasikinis cirkas išlaiko savo reikšmę, bet kartu egzistuoja šalia naujų, eksperimentinių raiškos būdų. Šis požiūris leidžia atsiriboti nuo dvinario, kraštutinumais grįsto mąstymo – forma vertinama ne kaip „pasenusi“, bet kaip viena iš galimų cirko realizacijų.

Keli informantai įvardija, kad klasikinis cirkas yra labiau susijęs su fizinių gebėjimų demonstravimu ir reginiu, o šiuolaikinis dažniau pasitelkia tematiką, simboliką ar refleksiją: „Tradicinis cirkas daugiau apie pramogą, o šiuolaikinis – apie idėjas ir refleksiją.“ (I5) Tai iš esmės atspindi Citvaraitės-Lansbergienės (2023) išvadą, kad šiuolaikinis cirkas siekia ne vien malonumo ar reginio, bet ir intelektualinės patirties, pasiūlydamas teminę ir simbolinę struktūrą. Romanenkova ir kt. (2021) taip pat pažymi, kad šiuolaikinis cirkas atsisako techninio triuko kaip vienintelės vertės – svarbu tampa dramaturginė visuma ir santykis su auditorijos emocine patirtimi. Šie skirtumai, atspindi informantų patirtis, kūrybinius pasirinkimus ir santykį su auditorija. Tad galima teigti, jog interviu metu nurodomas dinamiškas požiūrių spektras, kuriame tradicija ir naujovė egzistuoja kaip tarpusavyje susiję, o ne konkuruojantys reiškiniai. Tai sukuria terpę edukaciniam turiniui, kur cirkas gali būti tiek techninio meistriškumo, tiek idėjinės raiškos laukas – priklausomai nuo meninio sumanymo ir edukacinio tikslo.

Keli informantai, dirbantys tradicinio cirko srityje, atkreipė dėmesį į tai, kad triukų demonstravimas taip pat nebėra savaime pakankamas, siekiant pritraukti auditoriją: „Vien tik triukai nebetrūkia – dabar žiūrovui reikia siužeto, temos.“ (I4), – teigia vienas pašnekovas, o kitas papildo: „Pasirodymai turi pradžią ir pabaigą – tai jau ne vien triukų demonstravimas.“ (I7). Lavers ir kt. (2020) teigia, kad dramaturginė struktūra tampa svarbi net tradicinėje estetikoje – linijinis pasirodymo naratyvas pakeičia klasikinę fragmentišką numerių seką. Šios citatos leidžia daryti prielaidą, kad net ir tradicinio cirko ribose vyksta pokyčiai, susiję su dramaturginės struktūros stiprėjimu. Tai nereiškia, kad klasikinis cirkas praranda savo tapatybę – veikiau tai rodo, jog formos veikia tarpusavyje, viena kitą reflektuoja. Šis požiūris dera su Ward (2019) mintimi, jog net rizika ir triukai šiandien yra dramaturgiškai integruoti, sukuriant emocinį įspūdį, o ne tik fizinio meistriškumo demonstraciją.

Išryškėja struktūriniai suartėjimai, kai skirtingos cirko kryptys perima vienos iš kitų tam tikrus elementus, tokiu būdu atsiverdamos naujoms interpretacijoms ir edukaciniam potencialui. Svarbu pažymėti, kad ir šis poslinkis nėra vertinamas kaip „progresas“ ar vertingesnė forma, bet kaip

natūralus procesas, atliepantis auditorijos poreikius bei menininkų norą kurti turiningesnius, emociškai įtraukesnius pasirodymus. Tokios transformacijos praplečia meninę raišką ir atveria ugdomąsias galimybes – siužetinė struktūra leidžia giliau įtraukti žiūrovą, skatinti interpretaciją bei diskusiją.

Interviu medžiaga aiškiai atskleidžia, kad šiandieninėje cirko praktikoje vis mažiau aktuali tampa skirtis tarp tradicinio ir šiuolaikinio cirko, o pats cirkas transformuojasi į tarpdisciplininį, daugiabriaunį reiškinį. Kaip teigia vienas pašnekovas: „Šiuolaikinis ir tradicinis cirkas persipina – ribos nyksta.“ (I1); „Mes dažnai nebeskirstome tradicinis ar šiuolaikinis – darome tą patį, tik skirtingais metodais“ (I3). Romanenkova ir kt. (2021) teigia, kad cirkas yra disciplinų sintezės forma, kurioje susijungia teatras, šokis, fizinis menas – todėl cirko, kaip vientisos formos kategorija tampa vis mažiau adekvati. Šį procesą patvirtina ir kiti menininkų pasisakymai: „Cirke yra ir teatro, ir šokio, ir choreografija <...>“ (I4). Tai įprasmina, kad skirtingos meninės praktikos cirke šiandienos kontekste susilieja, formuodamos kompleksinį, daugialypį reiškinį, kuriam sunku pritaikyti vienareikšmės kategorijas. Šis žanrinių ribų nykimas nėra atsitiktinis – tai sąmoningas pasirinkimas, kylantis iš šiuolaikinių praktikų. Toks požiūris lemia didesnę metodinę lankstumą, kūrybiškumą bei atveria duris įvairesnėms interpretacijoms. Menų ir formų sintezė įgyja ypač didelę reikšmę šiuolaikinėje edukacijoje. Ji skatina kūrybinį mąstymą ir leidžia įtraukti skirtingų gebėjimų dalyvius, naudoti įvairius mokymo metodus.

Taip pat ryškus informantų aptariamas pokytis – cirką supusio uždarumo išnykimas: „Anksčiau cirkas buvo uždara šeimų praktika, dabar jis prieinamas visiems.“ (I1). Tai siejasi su Davis (2002) analize, kurioje cirko raida siejama su perėjimu nuo profesionalių dinastijų prie atviresnių, demokratiškesnių formų. Tai iš esmės keičia cirko funkciją visuomenėje – atsiranda daugiau erdvės ne tik meninei raiškai, bet ir ugdymui, socialinei įtraukčiai. Svarbu tai, kad cirkas šiandien veikia ne tik tradicinėse erdvėse – kaip pažymi I1, jis atsiranda „teatro scenose, operoje, viešose erdvėse, gali būti edukaciniai projektai, socialiniai“. Šis kontekstinis lankstumas išplečia ir edukacinę prieigą – cirkas tampa įrankiu, prieinamu įvairioms grupėms, nepriklausomai nuo amžiaus, fizinio pasirengimo ar socialinės padėties. Tai patvirtina ir I5: „Dabar bet kas gali mokytis cirko – net ir be tikslo tapti profesionalu.“ Ši transformacija atitinka šiuolaikinės edukacijos tikslus – skatinti įtrauktį, kūrybingumą, savęs pažinimą ir bendruomeniškumą. Baltrušaitytė taip pat (2020) pažymi, kad cirkas tampa saviraiškos, terapijos, įtraukties priemone – jis nebeatlieka tik profesionalaus spektaklio funkcijos, bet įsilieja į edukacinius ir socialinius procesus.

Apibendrinant analizuojant šiuos duomenis išryškėjo keturios pagrindinės kryptys – tradicinis cirkas informantų akimis išlieka reikšmingas kaip vertybinė atrama, neatsiejama nuo šiuolaikinių formų vystymosi. Turinio ir dramaturgijos akcentavimas rodo, kad ir klasikinės formos prisitaiko prie žiūrovų lūkesčių ir ieško gilesnio naratyvinio pagrindo. Menų sintezė ir žanrinių ribų nykimas liudija

apie cirką, kaip tarpdisciplininį reiškinių, kuris siūlo metodinį ir edukacinį lankstumą. Prieinamumas ir cirko socialinė transformacija atveria galimybes edukacijai, grįstai įtrauktimi, saviraiška ir bendruomenės stiprinimu. Šios įžvalgos leidžia kalbėti apie cirką, kaip dinamišką edukacinę erdvę, nuolat kintančią, reaguojančią į kultūrinius, socialinius bei pedagoginius kontekstus.

Fiziškumo reikšmė cirke

Ši tematika turi ryškių edukacinių sąsajų, nes per kūną atsiskleidžia ir ugdomi gebėjimai ir kompetencijos. Daugelis dalyvių akcentavo kūną, kaip esminę raiškos priemonę, kuri ne tik perteikia veiksmą, bet ir sukuria emocinį bei semantinį turinį, dažnai pranokstantį žodinės kalbos galimybes. Kūnas cirke įgyja ne tik įrankio, bet ir savarankiškos kalbos statusą. Ši tematika turi aiškių edukacinių sąsajų, nes per kūną atsiskleidžia ir ugdomi gebėjimai, susiję su jutimu, išraiška ir autentiškumu – aspektai, kurie vėliau bus aptariami analizuojant ugdomas kompetencijas. Informantų duomenų lentelė su kategorijomis ir subkategorijomis nurodyta šio darbo priede Nr. 2.

Informantų įžvalgos parodė, kad kūnas cirko mene yra ne tik veikimo įrankis, bet ir esminė turinio perteikimo priemonė. Cirko raiška grindžiama fiziniu buvimu, judesiu ir objekto valdymu, kurie dažnai pakeičia žodžius ar muziką. Kaip pažymėjo vienas šiuolaikinio cirko kūrėjas: „Cirke daug fiziškumo, tai viskas daugiau per kūną, per objektą, negu per žodžius ar muziką ar kitą dalyką.“ (I3). Kitaip tariant, cirkas komunikuoja per kūnišką veiksmą – be verbalizacijos, bet su stipriu emociniu ir estetiniu svoriu. Kitas informantas pabrėžė šios kalbos autonomiškumą: „Pati cirko kalba ten labai fiziška <...> nėra vien tik triukai <...> menininkai be žodžių kuria spektaklį.“ (I6). Tokia raiška grindžiama universalios kūno komunikacijos formomis, kurios nereikalauja racionalių aiškinimų – jos veikia tiesiogiai, per patyrimą. Tai patvirtina ir vieno informanto komentaras: „Nežinau, balete mes irgi neklausiam <...> taip ir cirke, tai tiesiog išraiška.“ (I2). Tai leidžia suvokti, kad cirkas, kaip meninė ir edukacinė praktika, remiasi kūno kalba, kaip autonomiška, intuityvia ir visiems prieinama komunikacijos forma. Tai išskiria jį iš kitų scenos menų ir suteikia unikalią erdvę ne tik estetiniam veiksmui, bet ir visapusiškam ugdymui per kūnišką patirtį.

Dalis informantų fiziškumą įvardijo, kaip pagrindinę emocinės komunikacijos priemonę. Kūnas čia veikia kaip paveikus pojūčių, emocijų ir psichologinių patyrimų kanalas: „Fizinė ta išraiška, tai tu ir pats gali jausti ir baimės kažkiek, gal kažkokį jaudulį per savo kūną labiau <...>“ (I1). Tokiu būdu cirko fizinis veiksmas tampa emocinio rezonanso šaltiniu, kuris, pasak vieno informanto, gali netgi perteikti netikėčiausius potyrius: „Kai menininkas kalba apie kančią, jis dažnai fiziškai ją signalizuoja – ir tu ją pajauti. Spektaklis gali pasirodyti nuobodus, bet jo esmė – kad tu jaustum.“ (I2) Ši kryptis atliepia Bessone (2017) įžvalgą, kad cirko kūnas veikia ne vien kaip meistriškumo demonstravimas, bet kaip kultūriškai ir emociškai paveikus instrumentas, galintis perteikti idėjas bei emocijas, iškeliant raišką virš fizinio tobulumo. Šiame kontekste fiziškumas veikia

kaip perėjimas nuo racionalaus supratimo prie jutiminės empatijos. Tai aspektas, turintis tiesioginių edukacinių pasekmių, ypač ugdant emocinį raštingumą ir gebėjimą būti jautriam kitų išgyvenimams. Dar viena išryškėjusi kryptis – fiziškumas kaip autentiškumo sąlyga. Informantai akcentavo, kad fizinis atlikimas cirke yra neatsiejamas nuo buvimo momente: „Negali ‘vaidinti’ technikos – turi būti čia ir dabar, sąmoningai jausti savo kūną.“ (I3), „Realybės nesuvaidinsi.“ (I4), „Cirko artistui sunku vaidinti, negali apsimesti to, ką darai.“ (I5). Šis aspektas siejamas su tikro buvimo patirtimi, kuri per kūną tampa matoma ir žiūrovui: „Yra kažkas labai tikra, kai matai žmogų <...> nesuvaidinto buvimo tame, ką jis daro su kūnu.“ (I7)

Apibendrinant, šie duomenys atskleidžia, kad fiziškumas cirke veikia ne vien kaip technikos ar estetikos aspektas. Jis tampa kalba, emocinio poveikio šaltiniu, komunikacijos priemone ir autentiškumo pagrindu. Tai leidžia matyti cirką kaip edukacinę platformą, kurioje ugdomas ne tik fizinis pasirengimas, bet ir gebėjimas sąmoningai valdyti kūną, reikšti emocijas, patirti tikrumą ir dalintis juo su kitais. Šiame kontekste cirkas veikia kaip savita „kūniškosios žinios“ perdavimo sistema. Kaip vienas informantas apibendrina, cituodamas cirko profesorių: „Akrobatas turi labai daug žinių apie šį pasaulį, bet dar nemoka jų perteikti raštu. Kai užsiimi cirku, jauti visatą kitaip. Bet mes dar nemokame iki galo paaiškinti – kokios tai žinios?“ (I5) Ši įžvalga leidžia pažvelgti į cirką kaip į reiškinių, kuris ugdo per tiesioginę kūno patirtį, kuri ne visada nusakoma žodžiais, tačiau giliai veikia, formuoja ir perduoda reikšmes.

Rizika, ekstremalumas ir emocinis intensyvumas

Toliau tiriant cirko specifiką, dar viena empiriškai išryškėjusi tema – rizika. Šis aspektas daugumos informantų buvo įvardijamas, kaip neatsiejama cirko praktikos dalis ir esminis dramaturginis bei emocinis elementas, darantis šią meno formą unikalia. Informantų duomenys pateikiami priede Nr. 3. Rizika cirke veikia, kaip įtampos struktūra, kuri formuoja tiek atlikėjo, tiek žiūrovo patirtį: „Rizika – iš menų – tai tikrai yra didžiausia mūsų darbe. Kūryboj net nebūtinai, pasirodymo metu kažkas atsitinka, gali būti ir pasiruošimo metu labai pavojingi dalykai.“ (I7) Ši citata atskleidžia, kad rizika yra nuolatinė būseną – nuo treniruotės iki pasirodymo. Tai sąmoningas buvimas riboje, kuris cirkui suteikia neprognozuojamumo ir tikrumo. Dar vienas informantas atkreipė dėmesį į giluminę rizikos dimensiją, susijusią su žiūrovo patyrimu: „Tai yra vienintelė meno sritis, kuri taip susijusi su rizika, su ta mirties tema, kuri galbūt nėra tokia akivaizdi, bet jina yra juntama kaip žiūrovui.“ (I1) Šis pasisakymas leidžia riziką suvokti ne tik fiziškai, bet ir egzistenciškai – ji veikia kaip meninė metafora, jungianti atlikėją ir žiūrovą per bendrą pavojaus jautimą.

Kaip jau minėta, rizika informantų laikoma viena esminių cirką išskiriančių ašiu: „Galbūt dar vienas išskirtinumas ir yra rizika? Tai turbūt vienas iš tokių kertinių cirko išskirtinumų – kad jina egzistuoja vienokiu ar kitokiu būdu.“ (I3) „Bet galiausiai – tai rizika ir netikėtumas.“ (I5) Aiškėja,

kad cirkas nuolat balansuoja tarp kontrolės ir nežinomybės, o ši įtampa suteikia jam savitumo. Tai rezonuoja su Ward (2019) įžvalga, kad būtent efemeriškumo ir rizikos kombinacija kuria unikalų estetinį ir emocinį poveikį žiūrovui – rizika čia ne tik veikia, bet yra dramaturgiškai „rodomas“ elementas, stiprinantis įspūdį ir palaikantis žiūrovo įsitraukimą.

Dalis informantų atskleidė rizikos psichologinį poveikį – vidinę įtampą, kurią būtina ne tik išverti, bet ir transformuoti: „Tai tave apima emociškai, labai stipriai. Tau kainuoja psichologiškai. Nepaprastai turi <...> atsiriboti, ruoštis kiekvieną kartą.“ (I7) „Visą laiką esi stresinėse situacijose. Visą laik mokaisi kovoti su tuo, perlipti, rasti kažkokį pozityvų požiūrį.“ (I1) Šios įžvalgos rodo, kad rizika tampa nuolatine profesine būseną, kuri formuoja specifinį emocinį atsparumą. Šiuolaikinės kūrybiškumo ugdymo teorijos pabrėžia, kad toks mokymasis per įtampą yra būtina kūrybinio vystymosi sąlyga – anot Beghetto (2019), gebėjimas rizikuoti, susitaikyti su neapibrėžtumu ir spręsti problemas naujais būdais yra esminė mokymosi proceso dalis. Cirkas čia tampa kasdienė mokymosi per įtampą praktika, reikalaujančia gebėjimo susitvarkyti su stresu, būti dėmesingam, pasiruošusiam ir emociškai lanksčiam. Atsiranda ir platesnis kontekstas – rizika cirke rezonuoja su dabartiniu visuomenės klimatu. Vienas informantas tai susiejo su bendru socialiniu nerimu: „Šiuo metu yra labai daug tokių krizių, na labai daug bėdų visuomenėje, labai daug nerimo ir visko, ir kažkaip cirkas visą laiką yra toks susijęs su stresu.“ (I1) Ši paralelė leidžia žvelgti į cirką kaip į refleksyvią terpę, kurioje pristatomi, išbandomi ir kartais įveikiami tie patys iššūkiai, kurie egzistuoja už scenos ribų. Rizika cirke tampa psichologinio tvirtumo treniruote, o ne vien estetiškos įtampos kūrimo būdu.

Apibendrinant galima suvokti, kad cirkas nėra susijęs vien su fiziniu pavojumi – tai kompleksiška struktūra, apimanti dramaturginę įtampą, emocinį intensyvumą ir egzistencinį krūvį. Ji išskiria cirką iš kitų meno formų ne efektu, o buvimo kraštutiniame patirtimi. Atlikėjui tai nuolatinė savistabos, atsakomybės ir emocinio pasirengimo būseną. Žiūrovui – autentiškas įsitraukimas į nežinomybės ir ribos pojūtį.

Santykis su žiūrovu

Tęsiant analizę, išryškėjo, kad cirko pasirodymas savo reikšmę įgyja tik tada, kai atsiranda kontaktas su žiūrovu. Nors ankstesniuose poskyriuose buvo aptariama fizinio, rizikos ar turinio svarba, daugelis informantų papildomai akcentavo, kad šie elementai įgauna prasmę per tai, kaip jie veikia stebintį žmogų. Būtent žiūrovui sukeliama reakcija buvo viena dažniausiai reflektuotų temų. Atitinkami duomenys pateikiami priede Nr. 4.

Dauguma informantų išsakė mintį, kad viena iš pagrindinių žiūrovo patirčių yra nuostaba – susidūrimas su tuo, kas atrodo fiziškai ar logiškai sunkiai paaiškinama. Kaip pažymėjo vienas cirko atstovas: „Yra tokių triukų, kad net mes, cirko žmonės, pažiūrime ir galvojam – tai tiesiog neįmanoma <...>“ (I7). Nuostaba dažnai kyla iš žmogaus kūno galimybių peržengimo. Informantai minėjo, kad

žiūrovas stebėdamas triuką ne tik reaguoja, bet ir bando suvokti jo logiką: „Tai, kaip sugeba suvaldyti daiktą ar save – verčia išsižioti. Gali tik sakyti ‘vau’ ir galvoti – kaip žmogus tai padarė?“ (I5); Tokie momentai veikia ir fiziškai – „<...> stebėdamas tu net nebejauti, ar kvėpuoji.“ (I6) Šie informantų pastebėjimai rodo, kad žiūrovo patirtis cirke yra intensyvi, įtraukianti ir apimanti visą dėmesio lauką.

Be fizinės nuostabos, informantai nuosekliai pabrėžė ir emocinį poveikį, kurį patiria žiūrovai: „Cirkas labai stipriai veikia emocijas. Vieni pradeda juoktis, kiti net užsidengia akis – tas momentas, kai nežinai, ką tu jauti.“ (I2) Emocinė reakcija, jų teigimu, gali būti labai įvairi – nuo juoko iki nejaukumo, nuo baimės iki susižavėjimo. Emocinis poveikis sustiprėja tada, kai fiziniai veiksmai įterpti į pasakojimo struktūrą: „Jei prieš tai buvau prajuokinta iki ašarų, o po to tas pats atlikėjas paliečia jautresnę temą – tai mane paveikia daug giliau.“ (I5) Tai siejasi su anksčiau analizuotu aspektu – siužeto ir dramaturgijos reikšme, kuri leidžia fiziniams veiksams būti emocinės ar idėjinės visumos dalimi. Kaip pastebėjo vienas informantas: „Tai ne tiek žiūrėjimas, kiek jautimas visais pojūčiais.“ (I3) Tokia patirtis tampa jutimiškai stipria ir gali palikti gilų poveikį.

Kai kurie informantai išskyrė ir dar gilesnį cirko poveikio lygmenį – vidinį rezonavimą, kuris peržengia momentinę emociją. Tai patirtis, kuri žadina vertybinius, net egzistencinius apmąstymus. Vienas iš cirko atstovų pasakojo: „Man atrodo, tai veikia kitokiu lygmeniu. Cirkas gali kelti skirtingas emocijas ar kelti klausimus apie tam tikrus dalykus, problemas – jas iškelti į paviršių.“ – sakė kitas informantas (I5), o dar vienas papildė: „Tu galbūt net nesuprasi, bet tu tiesiog jau būsi paveiktas.“ (I6) Taip pat pažymima, kad ši patirtis gali kurti bendrystės jausmą: „Kažkoks emocijas ir tą ryšį, santykį, kurį cirko menininkai šiaip kuria su žiūrovu labai kažkokį glaudų.“ (I2) Tokie apibūdinimai atskleidžia žiūrėjimą, kaip intensyviai išgyvenamą procesą, kuris ne visada įgyja žodinę formą, bet išlieka vidinėje atmintyje kaip esminis patyrimas.

Tik šiuolaikinio cirko srities pašnekovai išskyrė dar vieną svarbų aspektą – pasitikėjimą žiūrovu kaip aktyviu kūrinio bendrakūrėju. Jų požiūriu, cirko pasirodymas nėra konkrečios žinutės perdavimo forma – veikiau tai erdvė, kurioje menininkas komunikuoja per vertybinius pasirinkimus, o žiūrovas kviečiamas interpretuoti savaip: „Cirkas būna dažniausiai kaip kokia priemonė ir įrankis tau komunikuoti“ (I1) – teigė vienas informantas, akcentuodamas meninės raiškos atvirumą. Šiame santykiyje išryškėja abipusis pasitikėjimas – menininkas ne kontroliuoja, o siūlo. Žiūrovas – ne vien priimančias, bet ir kuriantis prasmę: „Ne overexplain’ina – tu turi sau vietos susiprasti, ką tau pasakoja arba interpretuoti savaip. Mes pasitikim žiūrovu, kad jisai pasidaro išvadas ir supranta istoriją.“ (I3) Tokia kūrybos logika leidžia pasirodymui gimti ne tik scenoje, bet ir kiekvieno žiūrovo vidinėje refleksijoje: „Jis gimsta kažkiek scenoje, bet ir lygiai tiek pat žiūrovų galvoj.“ (I2) Būtent ši laisvė – tiek menininko, tiek žiūrovo – informantų buvo įvardyta kaip vienas ryškiausių šiuolaikinio cirko bruožų. Ji grindžiama ne poreikiu perteikti aiškią žinutę, bet siekiu kurti daugiasluoksnį, individualiai

išgyvenamą ryšį, leidžiantį kiekvienam žiūrovui atrasti savo reikšmę. Kaip apibendrina vienas iš menininkų: „Šiuolaikinis cirkas visą laiką kvestionuoja ir kuriasi iš naujo.“ (I5)

Apibendrinant, galima teigti, kad žiūrovo patirtis cirke yra daugialypė – apimanti nuostabą, emocinį įsitraukimą, refleksiją ir interpretacinę laisvę. Žiūrovas čia nėra pasyvus stebėtojas, o aktyvus patirties bendrakūrėjas. Tai siejasi su Eigved (2023) požiūriu, kad prasmė cirke formuojama per atlikėjo ir žiūrovo sąveiką, o Zaccarini (2013) cirką apibrėžia kaip vidinės patirties kūrimo lauką. Šiuolaikinio cirko laisvę interpretuoti patvirtina ir Citvaraitė-Lansbergienė (2023), pabrėždama atviros, neapibrėžtos komunikacijos svarbą, kuri žiūrovui suteikia galimybę savarankiškai kurti ryšį su pasirodymo turiniu.

Santykis su gyvūnais

Analizuojant gyvūnų dalyvavimą cirko veikloje, tiek tradicinio, tiek šiuolaikinio cirko atstovų pasisakymuose ryškėja artimo ryšio, atsakomybės ir rūpesčio motyvai. Gyvūnai dažnai įvardijami kaip šeimos nariai, partneriai ar aplinkos dalis: „Tai yra mūsų partneriai <...> mes su juo esam bendra aplinka“ (I7K). Pasakojimuose juntama pagarba gyvūno individualumui: „Tu privalai jį gerbti ir ugdyti“ (I4), „Gyvūnui pagarba – tai jo ribos, jo laikas“ (I7). Šis santykis grindžiamas kasdieniu bendravimu ir emociniu atliepimu. Kaip vienas iš informantų pastebi: „Kaip vaikų ugdymo psichologija, taip ir gyvūnų“ (I7). Toks jautrus santykis žymi pokytį, kuris platesniame kultūriniame lauke aprašomas kaip perėjimas nuo išskirtinio žmogaus statuso prie labiau lygiavertės tarprūšinės bendrystės (Haraway, 2008; Wolfe, 2010). Jei istorinėse cirko praktikose, kaip aprašo Disher (1937) ar Tait (2012), ryšys su gyvūnais buvo dažniau grindžiamas disciplina ir pasiekimu, tai šiandien vis dažniau atsiveria kita trajektorija – kur santykis remiasi jautrumu, dialogu ir pagarba gyvūno riboms. Tai leidžia kalbėti apie posthumanistinę laikyseną, kurią Herbrechter (2013) įvardija kaip kvietimą permąstyti žmogaus vietą pasaulyje – ne kaip valdžios poziciją, bet kaip vieną iš bendro sąveikos tinklo elementų.

Lentelė Nr. 3

Gyvūnai cirke – etika, santykis, atsakomybė

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Gyvūnai cirke – etika, santykis, atsakomybė	Gyvūnas, kaip partneris, šeimos narys	„Tai yra mūsų partneriai <...> mes su juo esam bendra aplinka.“ (I7) „Sakau, aš ne dresuoju, aš su jais gyvenu.“ (I4) „Pažįstu lietuvišką cirką <...> direktorius nuo ryto iki vakaro su savo katėmis, ožkom ir gyvena, ir miega“ (I4) „Žinau, kad tie gyvūnai gyvena geriau nei patys žmonės.“ (I2) „kad tie žmonės, kurie naudoja gyvūnus spektaklyje <...> gali būti, kad jie geriau prižiūri juos negu bet kas kitas.“ (I3) „Tokių narvų neturėjau – tik pavadėliai, geriausias maistas <...> tu privalai juo rūpintis nes jis tavo partneris“ (I4)

		„Tai aš žinau, kad jie gyvūnėlį pas juos namuose vaikšto po kambarius. Ta prasme tenais yra neįtikėtinas santykis, tai gyvūnėliai gyvena geriau negu patys tie žmonės.“ (I2)
	Santykiai grįsti pagarba, rūpesčiu ir gyvūno ribomis	„Gyvūnui pagarba – tai jo ribos, jo laikas <...> po pasirodymo nebegalima jų liesti.“ (I7) „katinas mano nešioja kamuoliuką <...> mes su juo visi bendraujam ir jisai nesupranta, kad, jis išmoka triuko <...> tiesiog mes su juo žaidžiam. (I4) „tu privalai jį gerbti ir ugdyti. Tu turi jam paaiškinti <...> geras dresuotojas eina per psichologiją. – supranta ribas.“ (I4) mus visada pirma buvo gyvūnui <...> mes turim prisitaikyti ir mes už save labiau atsakom <...> atsakomybė didesnė už jį. (I7) „Mūsų ožiukai <...> jei kieme tai daro, scenoje daro dar daugiau, nes tai treniruojama. Jie eina tarsi į mokyklėlę, kur yra treniruojasi, pasikartoja. Su jais kalbamės, jie supranta, kas galima, kas ne. Man tai lygiai kaip su vaikais – kaip vaikų ugdymo psichologija, taip ir gyvūnų.“ (I7)

Be kasdienio ryšio, informantai aptaria ir gyvūno funkciją pačioje cirko praktikoje. Tradicinio cirko atstovai dažnai mini edukacinį momentą – tiek kaip pažintį su gyvūnais, tiek kaip būdą keisti požiūrį: „Mūsų vaikai miesto vaikai, jie nematė vištų <...> jie įsivaizduoja, kad pienas yra maksimoj“ (I4), Vienas pasakoja, kaip darbas su šuniuku keitė vaiko santykį: „Mergaitė vedėsi šuniuką <...> jų ryšys pagerėjo, nes jis pradėjo žiūrėti į šuniuką kaip į asmenybę“ (I7). Pastebima ir emocinė žiūrovų reakcija: „Kada pasirodo gyvūnui, tai visai kitokia išraiška yra žmogaus veide. Džiaugsmas – tai tikrai“ (I7). Šie pavyzdžiai leidžia manyti, kad klasikiniame cirke jau egzistuoja pasikeitęs požiūris į gyvūną – nebe kaip į įrankį, bet kaip į santykio veidrodį, kuris skatina socialinius pokyčius.

Šiuolaikinio cirko atstovai, rečiau į sceną įtraukdami gyvūnus, išlaiko panašią vertinimo logiką – jų pasirodymuose svarbiausias tampa gyvūno buvimas, o ne jo išmokyti veiksmai: „Gyvūnas yra scenoje, žmogus su juo sąveikauja, seka gyvūno taisykles“ (I5), „Jis bėgo, kur norėjo. Tai buvo stiprus momentas. Ir jam nereikėjo atlikti triukų“ (I2). Tokia laikysena iliustruoja tai, ką Trapp (2024) įvardijo kaip postantropocentrinę strategiją – gyvūnas scenoje nedominuojamas, bet įtraukiamas kaip savarankiškas agentas, kurio dalyvavimas formuoja ne tik dramaturgiją, bet ir etiškai angažuatą žiūrovo patirtį. Tai atspindi ir Grusin (2015) išskirtą *nonhuman turn* logiką, kurioje gyvūnas nebeatlieka reprezentacijos, o tampa žinojimo ir patyrimo struktūrą perkonstruojančiu elementu. Ši posthumanistinė dinamika jungia abi cirko formas – tradicinę ir šiuolaikinę – ir leidžia matyti, kad požiūrio kaita vyksta plačiau nei galima būtų manyti iš pirmo žvilgsnio.

Nors dauguma informantų pabrėžia teigiamą santykį su gyvūnais, tiek šiuolaikinio, tiek tradicinio cirko atstovai atvirai kalba apie situacijas, kuriose elgesys su gyvūnais kelia susirūpinimą. Vienas iš informantų prisimena: „Teko matyti, kaip dresuoja gyvūnus – su lazda“ (I4), Kitas priduria: „Dramblys paliktas žiemoti <...> tiesiog nusprendė, kad neapsimoka išvežti“ (I7). Tokios refleksijos nereiškia bendro pasmerkimo – veikiau jos atspindi jautrumą ir atsakomybės jausmą. „Kai matai

nuskriaustą gyvūną, tai aišku, kad tu pyksti, nes tau skauda irgi kartu“ (I7). Informantai formuoja poziciją, kad su gyvūnu gali dirbti tik tas, kuris geba ir nori skirti tam reikalingą dėmesį: „jeigu tu nesugebi, tai tavo problemos <...> tada geriau atsisakyti“ (I4) Ši laikysena susisieja su posthumanizmo kvietimu permąstyti dominavimo logiką – kaip pastebi Bolton (2013), žmonių ir gyvūnų santykiai reikalauja atsisakyti įgūdžiais grindžiamų hierarchijų ir pripažinti abipusę sąveiką. Tą išryškina ir šiuolaikinio cirko atstovų pozicija, kurioje atsisakoma gyvūnų ne dėl kritikos, o dėl atsakomybės: „Šiuolaikiniame cirke <...> tai yra labai sudėtinga <...> keliauti ir rodyti spektaklius svetur – veterinarinės tarnybos, dokumentai“ (I2). Dėl to cirko praktikai išlieka kritiškai ir patys sau. Viena informantė sako: „Tai labai skauda tema <...> bet man atrodo, kad svarbiausia – sąlygos ir pagarba“ (I4). Tai liudija, kad cirkas – tiek tradicinis, tiek šiuolaikinis – nėra vienalytis ar statiškas reiškiny. Priešingai, jis tampa refleksijos erdve, kurioje keičiasi ne tik praktikos, bet ir požiūriai. Trapp (2024) į tai žvelgia kaip į ženklą, kad gyvūnų buvimas scenoje nebūtinai yra etinė problema savaime – esminis klausimas yra kaip gyvūnas įtraukiamas ir kokį ryšį su žmogumi jis kuria. Šiuo požiūriu tyrimo duomenys rodo, kad net skirtingų cirko formų atstovai artėja vienas prie kito per bendrą vertybinį jautrumą, kuriame gyvūnas nebėra subordinuotas, o įsiterpia į meninį ir etinį dialogą su žmogumi.

Apibendrinant pirmąją analizės dalį išryškėja požiūris, kad cirkas šiandien suvokiamas kaip įvairialypė reiškinių visuma, kurioje praktikos ir raiškos būdai gali skirtis, tačiau išlaikomi bendri svarbūs taškai – kūniškumas, rizika, emocinė paveikumas ir santykis su žiūrovu. Interviu duomenys atskleidžia, kad tiek klasikinio, tiek šiuolaikinio pobūdžio pasirodymai telkia dėmesį ne vien į techniką ar efektą, bet į reikšmę, kuri formuojama per fizinę raišką. Tai priartina prie literatūroje išskiriamos posthumanistinės cirko sampratos, kurioje meno forma tampa ne tik kūno demonstracija, bet ir erdve, kurioje permąstomos žmogaus ribos, santykis su kitais kūnais bei aplinka (Zaccarini, 2013). Tokiu būdu cirkas atskleidžiamas, kaip meninė praktika, jautri laikui, vertybėms ir tarprūšiniams santykiams.

Mokytojo vaidmuo cirko edukacijoje

Ugdymo patirties įtaka cirko pedagogo tapatybei. Aptarus cirko, kaip meno formos, ypatumus, analitinė kryptis natūraliai persikelia į žmones, kurie šią meno formą perduoda kitiems – pedagogus. Siekiant suprasti, kaip informantai šiandien reflektuoja savo, kaip mokytojų, vaidmenį, būtina atsisiegti į jų asmenines mokymosi patirtis. Būtent šie išgyvenimai atveria ne tik jų profesinio kelio pradžią, bet ir ugdymo filosofijos šaknis.

Lentelė Nr. 4

Asmeninės cirko menininkų mokymosi patirtys

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
------------	---------------	---------------------------

Asmeninės cirko menininkų mokymosi patirtys	Pozityvios, įkvepiančios patirtys	„Mokymo metodai buvo skirtingi, bet visi jie buvo labai <...> Na, jie norėjo, kad atrastum savo tikrąjį ‘aš’. Koks būtų tavo būdas eiti per cirką“ (I5). „Jie buvo patys menininkai – tai man labai patiko, nes jie pasakojo tikras istorijas iš scenos ir užkulisių <...> jis tarsi atvėrė visą cirko pasaulį“ (I1) „Jie tiesiog padėjo visiems eit savo keliu, padėjo atrasti kelią, kas nežinojo. Ir aš supratau, kad tai, ką aš darau, kad tai yra gerai, tai yra svarbu“ (I3) „Niekas mumis nesiėlgė kaip su vaikais – su mumis elgėsi kaip su suaugusiais. Bet gal dėl to, kad elgiasi kaip su suaugusiais, mes ir elgiamės kaip suaugusieji“ (I4). „James Thiérree <...> spektaklių vaizdo įrašai <...> Mane labai sužavėjo ir įkvėpė, ir galvoju, o aš irgi būsiu toksai, kaip jis“ (I1).
	Sudėtingos, bet formavusios patirtys	„Man pasakė: ‘Tu gyvenime to nepadarysi.’ Ir mane tai užmušė. Bet dabar suprantu – negalima kitam taip sakyti. Ta neigiama pamoka dabar duoda galimybę mano vaikams jos negauti“ (I7). „Ji vertė mane per daug temptis <...> spaudė prie grindų, net jei aš negalėjau. Tai buvo labai žiauru. Bet kaip vaikas net nesupratau, koks tai blogas dalykas“ (I5)

Dauguma informantų išskyrė artimą, įkvepiantį ryšį su savo mokytojais – ne vien dėl profesinės kompetencijos, bet ir dėl gebėjimo kurti erdvę, kurioje ugdymas neatsiejamas nuo pasitikėjimo ir savęs pažinimo: „Mokymo metodai buvo skirtingi <...> jie norėjo, kad atrastum savo tikrąjį ‘aš’. Koks būtų tavo būdas eiti per cirką“ (I5). Ši mintis atskleidžia, kad mokytojo vaidmuo buvo ne normatyvus, o palydintis – orientuotas į individualaus kelio paiešką. Ne vienas informantas panašiai pabrėžė, kad ugdymas vyko per laisvę, o ne kontrolę: „Jie tiesiog padėjo visiems eit savo keliu <...> supratau, kad tai, ką aš darau, yra gerai“ (I3); Tai rodo, jog mokymosi erdvė buvo ir tapatybės konstravimo erdvė. Informantai taip pat prisiminė, kaip svarbu buvo girdėti asmenines mokytojų istorijas, jų patirtį scenoje, užkulisiuose: „Jie buvo patys menininkai – tai man labai patiko <...> jis tarsi atvėrė visą cirko pasaulį“ (I1). Neformali, bet patirtinė mokymosi aplinka padėjo geriau suprasti profesinį kontekstą ir kurti emocinį ryšį su cirko kultūra: „Tempdavosi į stacionarius cirkus <...> parodydavo rekvizitą, rūbą <...> Po šiai dienai neįtikėtina“ (I4). Šiuose pasakojimuose ryški ne vien edukacinė, bet ir iniciacinė funkcija – mokinys buvo įvedamas į profesinį lauką per patirtį.

Pedagoginis ryšys daugeliui informantų siejosi su tarpusavio pasitikėjimu ir pagarba. Tai nebuvo vien profesinė laikysena – veikiau, santykinė nuostata, kuri mokinį mato kaip lygiavertį: „Niekas mumis nesiėlgė kaip su vaikais – su mumis elgėsi kaip su suaugusiais. Bet gal dėl to mes ir elgiamės kaip suaugusieji“ (I4). Toks požiūris keitė santykį ir su pačiu mokymosi procesu – „kai esi vertinamas brandžiai, atsiranda atsakomybė, natūralus įsitraukimas ir vidinė motyvacija“ dalijosi I4.

Vis dėlto, šiose patirtyse iškilo ne tik šviesios, bet ir sunkesnės patirtys. Kai kurie pašnekovai prisiminė epizodus, kuriuose pasireiškė pedagoginis spaudimas ar nuvertinimas: „Man pasakė: ‘Tu gyvenime to nepadarysi.’ Ir mane tai užmušė. Bet dabar suprantu – negalima kitam taip sakyti“ (I7).

Tai rodo, jog negatyvi patirtis tapo kritinės refleksijos tašku. Per laiką tai virto į etinėmis gairėmis, kurios formavo informantų kaip pedagogų laikyseną. Ypač jautrus yra fizinių ribų peržengimo aspektas. Vienas iš informantų dalijosi patirtimi, kai mokytojas spaudė atlikti pratimus, viršijančius vaiko galimybes: „Ji vertė mane per daug temptis <...> net jei aš negalėjau. Tai buvo labai žiauru“ (I5). Tokie prisiminimai padėjo pašnekovams aiškiau apibrėžti, kokio ugdymo jie patys siekia – ne traumuojančio, o saugaus, sąmoningo, bei grįsto atjauta.

Apibendrinant galima teigti, kad informantų prisiminimuose apie mokymosi patirtis ryškėja ne tik cirko technikos formavimas, bet ir emocinė edukacijos dimensija. Mokytojai, kurie leido rinktis, skatino atrasti savąjį kelią, pasitikėjo bei elgėsi kaip su lygiais, paliko gilų pėdsaką ne tik profesinėje, bet ir asmeninėje jų tapatybėje. Net ir sudėtingesni patyrimai buvo vėliau priimti kaip pamokos, kurios padėjo aiškiau suvokti, kokios pedagoginės praktikos jiems yra netoleruotinos. Todėl žvelgiant į šias patirtis tampa aišku, jog informantų, šiandien patiems tapusių pedagogais, ugdymo samprata neišvengiamai formavosi šių patirčių kontekste.

Vertybių perdavimas ir ugdymo filosofija

Išanalizavus cirko pedagogų asmenines mokymosi patirtis, tolesnė analizės kryptis krypsta į tai, kaip jie šiandien supranta savo vaidmenį ugdymo procese. Šioje dalyje siekiama atskleisti, kokias vertybines nuostatas jie išskiria kaip esmines ir kas jų manymu yra svarbiausia dirbant su vaikais. Cirkas čia suvokiamas kaip vieta, kurioje žmogus auga socialiai, emociškai ir morališkai.

Dauguma informantų vertybių centrą mato santykiyje su vaiku. Ugdymas, jų požiūriu, prasideda nuo ryšio kūrimo. Ne autoritetas, o pasitikėjimas tampa santykio pagrindu: „Aš visada tikiuosi užmegzti su mokiniais sąžiningą ryšį <...> Jaučiuosi žmogumi, kuriuo jie pasitiki“ (I5). Tokio ryšio esmė – erdvė būti savimi. Ne lyginimasis su kitais, o savęs atpažinimas ir unikalumo pripažinimas tampa ugdymo ašimi: „Stengiuosi skatinti – kad jie nelygintų savęs su kitais, o atrastų, kuo kiekvienas yra ypatingas“ (I5). Šis požiūris susijęs su asmenine patirtimi ir emocine motyvacija. Skirtingi informantai savo vertybines nuostatas išreiškia labai asmeniškai: „Būk vaikui tas, ko tau trūko <...> kiek aš galiu, tai tiek atiduodu“ (I7); „Mano meilė vaikam nepaaiškinama <...> aš noriu jiems parodyti, kad jų galimybės yra daug didesnės, nei jiems atrodo“ (I6). Abu pasisakymai atskleidžia, kad pedagoginis darbas peržengia formalų mokymą – jis virsta rūpesčiu, tikėjimu ir etiniu įsipareigojimu.

Pedagoginę brandą liudija ir požiūrio kaita. Vienas informantas atvirai pripažįsta, kad pradžioje ugdymas jam reiškė techninių įgūdžių perdavimą, bet vėliau tai transformavosi: „Pradžioje tikslas buvo išmokyti triukus <...> bet supratau, kad svarbiausia yra pasitikėjimas savimi, pasitikėjimas kitais <...> sukurti kontaktą tarp vaikų“ (I3). Ryšys ir komunikacija tampa ne mažiau svarbūs nei žongliravimas ar akrobatika. Mokytojo vaidmuo čia apima ir emocinio saugumo kūrimą, grupės atmosferos formavimą. Kitas informantas praplečia ugdymo sampratą – ji apima pasirengimą

gyvenimui, o ne tik meninei veiklai: „Svarbiausia – turėti drąsos bandyti ir keisti tiek šiaip gyvenime dalykus <...> kuo daugiau bendrauti su įvairiais žmonėmis, skirtingai mąstančiais“ (I1). Tokia mintis jungia ugdymą su pasaulėžiūros formavimu – mokymasis tampa būdu būti pasaulyje, ne tik scenoje. Beveik visi informantai vieningai įvardijo tikslą, kuris, regis, peržengia profesinį interesą: „Man svarbiausia, kad jie užaugtų gerais žmonėmis“ (I4). Tai išryškina, kad cirkas jiems ne tik scena, bet ir vertybinė platforma. Šioje erdvėje formuojamos asmenybės: atviros, etiškos, bendruomeniškos.

Apibendrinant galima teigti, kad informantų ugdymo filosofija grindžiama žmogaus unikalumo, pasitikėjimo ir tarpusavio santykio svarba. Pedagogas čia ne tik moko technikos, bet ir kuria erdvę, kurioje vaikas gali jaustis matomas, vertinamas ir drąšinamas augti. Ugdymas suprantamas kaip visuminis procesas – apimantis meninių gebėjimų formavimą, asmenybės brandą, emocinį atsparumą, gebėjimą kurti ryšius bei būti atviram pasauliui. Šis požiūris remiasi etiniu įsipareigojimu vaikui – būti ne tik mokytoju, bet ir sąžiningu, palaikančiu draugu.

Taikomi metodai ir principai

Aptarus cirko edukatorių tapatybės formavimąsi natūraliai kyla klausimas – kaip šios nuostatos realizuojasi jų praktikoje? Toliau pateikiama sutrumpinta duomenų analizės lentelė, reprezentuojanti skirtingus informantų požiūrius kiekvienoje subkategorijoje. Pilna analizės lentelė nurodyta priede Nr. 5.

Lentelė Nr. 5

Cirko edukacijos metodai ir principai

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Cirko edukacijos metodai ir principai	Mokymasis per žaidimą	„Fizinė veikla, kuri visiems yra naudinga, tik forma yra smagesnė <...> užsiėmimai taip įtraukia, kad net nejauti, kad sportuoji. Tau atrodo, kad tu žaidi“ (I2). „Duodam sąrašą užduočių, jiems labiau patinka <...> pastovėti ant rankų, padaryt dešimt saulučių... kaip žaidimas, kad tu įvykdai kažkokią misiją ir užsidedi varnelę“ (I3) „ateina mergaitės ir pasileidžia kūrimus ir jos improvizuoja... pačios kuria... čia tiesiog žaidimo forma“ (I4).
	Bendruomenės formavimas, darbas grupėje	„Bandau šiek tiek suvienyti, per veiklas sukurti nedideles bendruomenes, kad laiką leistų ne tik į save besigilindami, bet ir bendraudami su kitais <...> man atrodo, irgi yra būdas, kaip bendrauti, matyti kitą žmogų“ (I1) „Visi vaikai žino ir turi žinoti, kad vyresni rūpinasi mažesniais <...> padeda joms susirišti plaukus <...> stengiuosi ugdyti tą bendrumą ir kiekvieno priėmimą“ (I6). „Nėra konkurencijos, kuri šiaip ir paaugliui ypač kerta <...> Per cirko pamokas tu tiesiog žaidi, apšilinėji, kuri“ (I2).
	Mokymas per pavyzdį	„Vienintelis dalykas, ką galiu duoti vaikui? <...> Aš tiesiog duodu kažkokias greitesnes prieigas“ (I1) „Tu sakai: ‘žiūrėk į mane, klausyk manęs <...> ir tu padarysi’“ (I4)

		„Mano misija parodyti, kad tu gali būti daugiau <...> kaip stengiuosi daryti aš“ (I6) „Tai turbūt per pavyzdį labiausiai, nes jeigu jau matau, kad kažkoks ten negeras dalykas, tai aš konkrečiai išstabdau. O taip, mes tiesiog bendraujam ir matau, kad jie bendrauja, tada taip pat“ (I7)
	Rizikos valdymas ir saugumo užtikrinimas	„Tai tas saugumas ir toks saugumo ribų praplėtimas <...> mes, kaip cirko menininkai, kartais tas ribas praplečiam <...> nors saugom savo gyvybę labai stipriai. Tai yra labai svarbu, bet iš tikrųjų tos ribas gali būt šiek tiek toliau, negu mes galvojom“ (I3). „Ant kažkokio pripučiamo takelio tu padarei vieną pusę ir tu negali per jį grįžti, nes kitas iš kitos pusės daro tai tu privalai stebėti kitą <...> nes kitaip gali gautis labai liūdnai“ (I4). „kaip elgtis su kitų žmonių kūnais, kaip treniruotis saugiai, kaip prižiūrėti savo kūną ir vesti jį į kitą lygį, ugdyti naujus gebėjimus. Tai visą laiką sakai ir akcentuoji...labiausiai per rpaktiką“ (I5)
	Mokymasis mažais žingsniais, progreso stebėjimas	„Kad vaikai matytų, kad tos pastangos juos atneša rezultatą. Galbūt man tas irgi būdavo sunkiausia, kad atrodydavo tiek daug, reikėdavo ir pačiam eiti ir treniruotis <...> sunkiausia yra būtent tikėt, kad tos pastangos galiausiai atsiperka <...> svarbu pastebėti pastangą ir progresą“ „Pradedi nuo vieno kamuoliuko, tada jau du, trys <...> atrodė neįmanoma, o paskui matai, kad jau darai tuos dalykus, kuriuos ką tik sakei, kad neįmanoma“ (I3) „Kai pagauni tą „kabiliuką“, suvoki: „aš galiu tai išmokti, o tada išmoksiu kitą dalyką“. Tai nuostabus jausmas, kuris skatina eiti toliau“ (I5).

Mokymasis per žaidimą. Cirkas, kaip edukacinė erdvė, pasižymi unikalia struktūra – tai vieta, kurioje persipina kūryba, pažinimas, emocinis ugdymas ir socialiniai įgūdžiai (Ward, 2000; Killinger, 2007). Būtent ši sąveika leidžia žaidimui tapti autentiška mokymosi forma, kurioje vaikas veikia kaip aktyvus, smalsus ir drąsus atradėjas. Interviu dalyvių refleksijose žaidimas įvardijamas kaip esminis mokymosi procesas: „Fizinė veikla, kuri visiems yra naudinga, tik forma yra smagesnė. Man atrodo, tie užsiėmimai taip įtraukia, kad tu net kartais nejauti, kad tu sportuoji. Tau atrodo, kad tu žaidi“ (I2). Ši įžvalga akcentuoja, kad žaidimo forma leidžia natūraliai įtraukti vaiką į aktyvų veiksmą, panaikinant įprastus mokymosi barjerus. Tai atitinka Casali ir Sala (2017) požiūrį, jog cirkas suteikia džiaugsmingą ir nekonkurencinę mokymosi patirtį, kurioje vaikas tyrinėja be baimės suklysti.

Kiti informantai pabrėžia žaidimo praktinius aspektus – užduotys pateikiamos kaip „misijos“ arba kūrybiniai iššūkiai: „Duodam sąrašą užduočių, jiems labiau patinka toks variantas <...> pastovėt ant rankų, padaryt dešimt saulučių <...> kaip žaidimas, kad tu įvykdai kažkokią misiją ir užsidedi varnelę“ (I3). Tokia prieiga stiprina motyvaciją, bei leidžia vaikui patirti progresą per asmeninį įsitraukimą, kas siejasi su Piaget žaidimo samprata, jog tai yra pažinimo procesų vystymosi variklis (Casali & Sala, 2017). Svarbu paminėti, kad žaidimas cirko edukacijoje neapsiriboja vien formaliai organizuotomis veiklomis – jis apima improvizaciją, laisvą kūrybą ir emocinį kontaktą: „Aš jau

pastebiu pas save, kad ateina mergaitės ir pasileidžia kūrinus ir jos improvizuoja <...> pačios kuria <...> čia tiesiog žaidimo forma“ (I4). Tai parodo mokytojo sąmoningą pastangą sukurti aplinką, kurioje vaikas gali saugiai eksperimentuoti, išbandyti savo idėjas ir taip mokytis per veiksmą. Bortoleto (2006) taip pat pažymi, kad žaismingos cirko praktikos sujungia fizinius gebėjimus, kūrybiškumą, saviraišką bei tarpkultūrinį sąmoningumą, į turtingą mokymosi procesą.

Ne mažiau reikšmingas cirko edukacijos per žaidimą aspektų yra emocinis įsitraukimas, kuris kyla iš spontaniško veiksmo. Informantai mini, kad sąmoningai suteikiama vietos improvizacijai, kas ugdymo procese tampa priemone neformaliai bendravimui ir įtampos mažinimui: „Po to per juoko prizmę <...> žiūri, kad jiems kaip žaidimo forma kvailiojimas toks <...> bet labai įtraukia <...> gali karstytis, aišku, tu viską disciplinuoji, nepaleidi <...> irgi žaidimo forma, jiems parodai“ (I4). Tai atskleidžia gebėjimą derinti žaismingumą su kryptingu mokymu. Svarbus ne tik pats veiksmas, o ir kuriama atmosfera, kurioje vaikas jaučiasi saugus bandyti, klysti ir mokytis per autentišką patyrimą. Visa tai siejasi ir su Paci (2000) pabrėžiamu džiaugsmingumo kūrimu, kaip būtina ugdymo sąlyga. Kitas informantas atkreipia dėmesį, kad žaidimas cirko pamokose padeda vaikams įsitraukti į veiklas, kurios iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti sudėtingos ar net nepatrauklios: „Tai lyg žaidimas <...> tarsi ‘sukčiaujantis’ būdas išmokti dalykų, kurių gal kitu atveju nenorėtum mokytis“ (I5). Šis požiūris parodo, kaip per žaismingumą mokytojas kuria prieinamą, saugią mokymosi formą, kur įgūdžių lavinimas vyksta natūraliai. Price (2012) pažymi, kad mokymasis per veiklą, kuri leidžia eksperimentuoti ir klysti, stiprina ne tik techninius gebėjimus, bet ir socialinius bei emocinius įgūdžius. Taigi, žaidimas cirko edukacijoje tampa tiltu tarp mokymosi tikslo ir vaiko vidinės motyvacijos.

Apibendrinant galima teigti, kad mokymasis per žaidimą cirko edukacijoje leidžia vaikui mokytis aktyviai, saugiai ir be spaudimo. Pedagogai, remdamiesi žaismingumu, kuria aplinką, kurioje mokymasis tampa natūraliu tyrinėjimu, skatinančiu techninių įgūdžių lavinimą, emocinę, socialinę bei kūrybinę brandą. Tokia ugdymo prieiga atspindi gilią pedagoginę nuostatą – mokytis ne per kontrolę, o per patyrimą ir atradimo džiaugsmą.

Bendruomeniškumo ugdymas. Dėmesys individualiai patirčiai ir asmeninei pažangai cirko edukacijoje natūraliai siejasi su kita esmine ugdymo kryptimi – santykių kūrimu ir darbo grupėje praktikomis. Cirkas, kaip kolektyvinė meno forma, savaime kelia bendradarbiavimo, tarpusavio pagalbos ir bendruomenės kūrimo iššūkius, kurie tampa svarbia mokymo dalimi. Todėl kitas žingsnis šioje analizėje – atskleisti, kaip cirko pedagogai per savo veiklas formuoja bendruomeniškumo jausmą ir ugdo gebėjimą veikti drauge.

Pedagogai savo veiklose aktyviai siekia kurti mikro bendruomenes, kuriose mokiniai mokosi būti kartu, matyti kitą žmogų ir veikti, kaip dalis visumos. Vienas iš informantų apibūdina šią pastangą taip: „Bandau šiek tiek irgi suvienyti, per veiklas sukurti nedideles bendruomenes, kad

tiesiog tą laiką leistų ne tik į save besigilindami, bet ir bendraudami su kitais <...> man atrodo, irgi yra būdas, kaip bendrauti apskritai matyti kitą žmogų“ (I1). Ši mintis rodo, kad mokytojas modeliuoja ir organizuoja veiklas, skatindamas tarpusavio sąveiką ir empatiją. Mokymasis veikti kartu per cirko praktiką neretai tampa net fiziniu intymumo ir pasitikėjimo mokymusi: „Turime lipti vienas per kitą, iškelti kitą žmogų, suprasti, kur yra jo svoris, kaip man su juo bendrauti irgi kūno kalba. Kaip pasitikėti, kaip suprasti, kaip jaučiasi kitas, kada galiu jį mesti viršų, kada ten užsikelti ant pečių ir panašiai“ (I1). Per tokias veiklas ugdomi subtilūs neverbalinio bendravimo įgūdžiai, mokomasi atidumo ir atsakomybės: „Stebėt, kad jeigu kristų – pagaut. Tai tu tokią turi ir atsakomybę už kitą“ (I2). Tai – unikalūs ugdymo modelis, kur fizinis artumas tampa pasitikėjimo ir emocinio ryšio pamatu.

Kasdienės veiklos – tokios kaip pasiruošimas treniruotėms, rekvizitų tvarkymas ar elementari pagalba – taip pat tampa svarbiais ugdymo momentais. Pedagogai jas išnaudoja bendruomeniškumo formavimui: „Išmokinti žmogiškumo, pagalbos vienas kitam <...> vienas, tu niekas, ir tiem vaikam sakau, jei darom kažką kraunamės, kokį rekvizitą, tai kartu išsikraunam <...> žodžiu viską kartu“ (I4). Šios veiklos formuoja svarbius socialinius įgūdžius: atsakomybę už kitą, pagalbos kultūrą, gebėjimą veikti kaip daliai bendruomenės. Tai nėra atskiras mokymo segmentas – veikiau nuolat vykstantis socialinis mokymasis, kuris įsitvirtina per veiksmą ir sąveiką. Ši pedagoginė laikysena tęsiasi ir platesniuose kontekstuose, kai mokiniai skatinami rūpintis vieni kitais, nepriklausomai nuo amžiaus ar patirties: „Visi vaikai žino ir turi žinoti, kad vyresni rūpinasi mažesniais <...> padeda joms susirišti plaukus <...> stengiuosi ugdyti tą bendrumą ir kiekvieno priėmimą“ (I6). Toks požiūris artimas Killinger (2007) minėtai cirko edukacijos vizijai, kur socialiniai ir empatiniai gebėjimai laikomi integralia mokymosi proceso dalimi.

Vienas iš dažnai informantų akcentuojamų cirko edukacijos principų – konkurencijos nebuvimas. Mokytojai sąmoningai kuria aplinką, kurioje svarbus ne rezultatas, o pats dalyvavimo procesas: „Nėra konkurencijos, kuri šiaip ir paaugliui ypač labai kerta <...> Per cirko pamokas tu tiesiog žaidi, apšilinėji, kuri dalykus“ (I2). Šiame kontekste cirkas tampa erdve, kurioje kūryba atsiranda iš žaidimo ir buvimo kartu, o ne iš poreikio įrodyti pranašumą. Tokio požiūrio vertę patvirtina Casali ir Sala (2017), kurie pabrėžia, kad ugdymo procese svarbiausia – džiaugsminga ir saugi erdvė, kurioje vaikai gali tyrinėti be baimės suklysti, be išorinės konkurencijos spaudimo. Kita informantė šią mintį išplečia, atkreipdama dėmesį į tai, kad asmeniniai gebėjimai skirti kurti su kitais: „Labai svarbu yra tavo pasiruošimas, tavo stiprus ten stuburas ir visa kita, bet tada tu tai naudoji ne tam, kad laimėti prieš kitus ar konkuruoti su kitais, bet tam, kad kartu sukurt kažką“ (I6). Tokios nuostatos atveria bendrakūros principą, kai kiekvieno vaiko asmeniniai gebėjimai tampa indėliu į bendrą procesą. Meistriškumas čia neatsiejamas nuo kolektyvinės atsakomybės. Cirkas moko ne vien atlikti, bet kartu – būti komandoje, kur kūrybinis procesas suvokiamas kaip nuolatinis dialogas. Tai

ypač ryšku dar vieno informanto pasisakyme: „Viskas kartu apsipina su kūryba. Tai irgi yra tas bendradarbiavimas kartu, kaip man savo idėjom, neužgožt kito <...> mes sakom, kad gerų idėjų ar blogų idėjų nėra – kiek darbo įdėsi į tai, bet kokią idėją gali paversti tobulu spektakliu arba ne“ (I3). Čia išryškėja svarbi vertybinė žinia – kiekvienas balsas yra vertingas, o kūrybinis rezultatas kyla iš abipusės pagarbos ir atvirumo.

Tokia santykių kultūra nėra savaime atsirandantis reiškinys – ji ugdoma per kasdienes sąveikas ir pedagoginę laikyseną. Viena informantė pabrėžia, kaip ribojamas žeminantis elgesys: „Aš iš karto sakau, stop, šito čia pas mus nėra <...> labai gražiai jie, jeigu kažkas nesigauna, viens kitą užjaučia“ (I7). Pavyzdys rodo, kad mokytojas aktyviai formuoja grupės socialinį klimatą, aiškiai parodydamas, koks elgesys yra priimtinas. Svarbu ne tik sustabdyti netinkamą elgesį, bet ir rodyti alternatyvas – kaip galima palaikyti vienas kitą, kurti atvirą ir saugią erdvę. Tokiu būdu vertybės perteikiamos ne per moralizavimą, o per gyvą pavyzdį ir kasdienes situacijas. Visa tai tiesiogiai atliepia Killinger (2007) aprašytą cirko edukacijos socialinį aspektą, kuriame bendrystė, tarpusavio priėmimas ir empatija iškyla kaip vieni svarbiausių ugdymo rezultatų.

Mokytojas kaip pavyzdys. Cirko edukacijoje mokytojo, kaip pavyzdžio vaidmuo tampa esmine ugdymo proceso ašimi. Skirtingai nei formaliame ugdyme, kuriame žinios dažnai perteikiamos per teorines schemas ar užduotis, čia mokymasis vyksta per veiksmą, santykį ir patyrimą. Todėl mokytojo pavyzdys nėra papildoma metodinė priemonė, o būtina sąlyga tam, kad mokymasis apskritai įvyktų. Vienas informantų pabrėžia: „Kaip mokytojas visą laiką stengiuosi būti kaip pavyzdys pirmiausiai <...> kad ir bendrauti <...> labai sunkus įgūdis, ir man pačiam vis dar reikia daug mokytis, gebėti klausyti, gebėti išsakyti, ko nori ir kaip jautiesi“ (I1). Tai atskleidžia abipusio mokymosi principą, kai mokytojas ne tik moko, bet kartu nuolat mokosi, o jo požiūris tampa modeliu, formuojančiu vertybes, emocinį raštingumą ir socialinius įgūdžius. Svarbu tai, kad mokytojo pavyzdys nėra demonstracija „kaip padaryti teisingai“. Jis kuria saugią mokymosi aplinką, kurioje įveikiama baimė ir skatinamas pasitikėjimas. Kaip teigia kitas informantas: „Tiesiog tu parodai techniką ir būna su tais vaikais bendrauji ir jie: ‘ai bijau, bijau’ tu sakai: ‘tu, žiūrėk į mane, klausyk manęs, tu tik klausyk, ką daryt ir tu padarysi’“ (I4). Veiksmas, kartu su techninės informacijos perdavimu, tampa emocinės paramos forma. Tai galima įvardinti, kaip santykiu grįstą pedagogiką, kurioje pasitikėjimas kyla iš matymo, o ne iš kalbėjimo.

Be to, viena iš svarbių mokytojo pavyzdžio funkcijų cirko edukacijoje – parodyti, kad mokymasis yra gyvas, kintantis procesas, priklausantis nuo individualios patirties. Informantai pabrėžia, kad mokytojas turi ne kontroliuoti, o suteikti prieigą prie žinojimo: „Vienintelis dalykas, ką aš galiu duoti vaikui? Aš jam galiu duoti priėjimą. Žiūrėk, jeigu tu padarysi taip, ar taip tu greičiau išmoksi vaikščioti?“ (I1). Tokia laikysena kuria pasitikėjimu grįstą santykį, kuriame vaikui leidžiama atrasti savo kelią per veiksmą, o ne per nurodymus. Kiti informantai atkreipia dėmesį, kad mokytojo

pavyzdys formuoja ir socialinį vaikų elgesį. Vertybės, tokios kaip pagarba, jautrumas, gebėjimas išgirsti kitą, cirke ugdomos ne deklaratyviai, o per kasdienį buvimą kartu: „Tai turbūt per pavyzdį labiausiai <...> O taip, mes tiesiog bendraujam ir matau, kad jie bendrauja, tada taip pat“ (I7). Pavyzdys tampa kultūrine terpe, kurioje vertybės formuojasi per matomą elgesį.

Kai kurie pedagogai pabrėžia dar vieną svarbų aspektą – norą atverti vaikams laisvesnę gyvenimo viziją: „Mano misija parodyti savo jaunajai kartai, kad tu iš tikrųjų gali daugiau ir gali viską, ką tik nori padaryti“ (I6), – sako vienas iš jų. Tokia laikysena skatina vaikus mąstyti pagal savo paties pajautimą, drąsiai išbandyti ir ieškoti savo kelio. Galiausiai, profesionalumo samprata cirke taip pat persvarstoma. Vienas informantų dalinasi: „Vaikai ateitų pamatyti, kaip profesionalai, kurie jau trisdešimt metų dirba, vis dar kaip vaikai daro nesąmones, žaidžia <...> “ (I3). Čia profesionalumas netapatinamas su griežtumu ar rimtumu – priešingai, jis išreiškiamas žaismingumu, autentiškumu ir džiaugsmu tuo, ką darai. Toks pavyzdys tampa kvietimu būti savimi, neslėpti emocijų ir kurti be baimės būti vertinamam.

Rizikos valdymas ir saugumo užtikrinimas. Rizikos ir saugumo tema cirko edukacijoje glaudžiai siejasi su bendradarbiavimo kultūra. Saugumas čia suprantamas kaip gyvas, nuolat kuriamas socialinis ryšys, grindžiamas abipusiu pasitikėjimu, atidumu ir gebėjimu veikti kartu – tai daugiau nei formalios taisyklės.

Kaip pastebi vienas iš informantų, saugi aplinka cirke negali būti sukurta individualiai – tam būtinas kolektyvinis įsitraukimas: „kaip tą visą padaryti saugiai, reikia labai didžiulio bendradarbiavimo ir būtent pasitikėjimo vienas kitu <...> svarbu būti toje aplinkoje ir ją analizuoti, ir priimti situacijas, tokias, kokios yra“ (I1); Remiantis informantų įžvalgomis, saugumo valdymas cirko edukacijoje apima du lygmenis. Pirmiausia – individualų saugumo pajautimą, kuris ugdomas per asmeninę patirtį. Mokiniai mokosi atpažinti savo kūno galimybes, ribas ir reaguoti į jas sąmoningai. Antrasis lygmuo – tai tarpusavio saugumo užtikrinimas, kylantis iš bendradarbiavimo, pasitikėjimo kitais bei dalijimosi atsakomybe. Tokia dinamika padeda integruoti asmeninį ir grupinį saugumą į bendrą mokymosi procesą. Saugumo kultūra taip pat kuriama per nuolatinį grįžimą prie kūno sąmoningumo ugdymo: „Taip pat labai svarbu – kaip elgtis su kitų žmonių kūnais, kaip treniruotis saugiai, kaip prižiūrėti savo kūną ir vesti jį į kitą lygį, ugdyti naujus gebėjimus. Tai visą laiką sakai ir akcentuoji <...> labiausiai per praktiką“ (I5). Tokios nuostatos formuoja atsakingą požiūrį į veiklą, kuri cirke natūraliai apima fizinę riziką, bet kartu atveria galimybę stiprinti sąmoningumą, atidumą ir pasitikėjimą. Šis požiūris dera su Killinger (2007) išplėtotą cirko edukacijos viziją, kurioje pabrėžiama, kad mokymasis apima ne tik techninius gebėjimus, bet ir socialinį jautrumą bei atsakomybę už kitą. Rizikos valdymas tampa ne tik priemone apsaugoti kūną, bet ir būdu stiprinti bendruomeniškumą, kuris čia suprantamas kaip neatsiejama ugdymo dalis.

Empiriniai duomenys taip pat pabrėžia, kad rizika cirke nėra traktuojama kaip grėsmė, o kaip edukacinė galimybė išmokti saugiai ją priimti. Vienas iš informantų įvardija: „Tai tas saugumas ir toks saugumo ribų praplėtimas <...> mes, kaip cirko menininkai, kartais tas ribas praplečiam <...> nors saugom savo gyvybę labai stipriai <...> ribos gali būt šiek tiek toliau, negu mes galvojom“ (I3). Tai iliustruoja Bortoleto (2006) pastebėjimą, jog cirko praktikos peržengia vien fizinio lavinimo ribas, ugdydamos gebėjimą reflektuoti savo kūno galimybes, suvokti rizikos lygmenis ir atsakingai veikti dinamiškoje aplinkoje. Praktinis rizikos valdymas cirko edukacijoje realizuojamas per bendradarbiavimą ir kolektyvinį rūpestį. Informantai pateikia konkrečių pavyzdžių, kaip vaikai mokomi ne tik prižiūrėti save, bet ir rūpintis kitų saugumu: „Ant kažkokio pripučiamo takelio tu padarei vieną pusę ir tu negali per jį grįžti, nes kitas iš kitos pusės daro tai tu privalai stebėti kitą <...> nes kitaip gali gautis labai liūdnai“ (I4). Pavyzdys parodo, kad cirko edukacijoje saugumas įgyvendinamas kaip bendra atsakomybė, kurioje kiekvieno dalyvio veiksmai tiesiogiai veikia kitų saugumą. Tokia praktika koreliuoja su Casali ir Sala (2017) *circomotricity* modeliu, kuris pabrėžia saugios ir džiaugsmingos mokymosi atmosferos svarbą – būtent per žaidimą ir kūrybinę patirtį ugdomi tiek pažintiniai, tiek socialiniai ir motoriniai gebėjimai. Cirke tai įgauna dar vieną reikšmę – per rizikos priėmimą stiprinamas ne tik fizinis pasirengimas, bet ir socialinis atsakingumas.

Apibendrinant, rizikos ir saugumo valdymas cirko edukacijoje yra nuoseklus mokymasis per bendrą veiklą, kur kiekvienas mokinys lavina savo kūno pajautimą, tuo pat metu mokydamasis veikti atsakingai bendruomenėje. Ši dviguba dimensija leidžia kurti saugią ir įgalinančią ugdymo erdvę. Toks požiūris natūraliai siejasi su kita edukacijos praktika – mokymusi mažais žingsniais ir nuoseklaus progreso stebėjimu, kur saugumo jausmas tampa drąsos ir augimo pagrindu.

Mokymasis mažais žingsniais, progreso stebėjimas. Cirko edukacijoje progresas vertinamas kaip procesas, o ne kaip galutinė būseną. Informantų pasakojimuose ryškėja mintis, kad svarbiausia – gebėjimas išbūti nuosekliame, palaipsniui kintančiame mokymosi kelyje. Šis kelias ne visada greitas, tačiau per jį ugdomi ne tik techniniai gebėjimai, bet ir asmeninė branda: „Kad vaikai matytų, kad tos pastangos juos atneša rezultatą <...> sunkiausia yra būtent tikėt, kad tos pastangos galiausiai atsiperka <...> svarbu pastebėti pastangą ir progresą“ (I1). Tokio požiūrio centre – pedagogas kaip palydintis stebėtojas. Jo vaidmuo – ne vertinti rezultatą, bet padėti vaikui išlaikyti santykį su procesu, net kai pažanga vyksta lėtai. Tai atliepia ir Zurlo (2008) mintį, kad nusivylimas yra natūrali mokymosi dalis, o gebėjimas jį įveikti ugdo atsparumą, tad svarbu, kad šalia būtų pedagogas, kuris moderuotų šias patirtis. Reikšmingas tampa ir gebėjimas reflektuoti – atpažinti pokyčius, pamatyti save jau pažengusį ten, kur anksčiau tai atrodė neįmanoma: „Pradedi nuo vieno kamuoliuko, tada jau du, trys <...> atrodė neįmanoma, o paskui matai, kad jau darai tuos dalykus, kuriuos ką tik sakei, kad neįmanoma“ (I3); „Ir tada svarbu atkreipti dėmesį, nuo kur pradėjom, kad buvo vienas kamuoliukas ir trys atrodė neįmanoma. Ir tada jau, žiūrėk, po kelių savačių po mėnesio

jau mes esam lygyje, kur sakėme, kad mes net negalim, tiek toli būt“ (I5). Tokia refleksija padeda kurti pasitikėjimą savimi, ugdo kantrybę ir skatina asmeninio augimo įsisąmoninimą. Mokymasis tampa vidinės brandos praktika – veikla, kurioje vertinamas pats kelias, o ne tik rezultato pasiekimas. Ši mokymosi dinamika atitinka ir Ward (2000) aprašytą pedagoginės mentorystės modelį, kuriame mokinys tampa aktyviu savo mokymosi proceso dalyviu, o mokytojas palaikančiu partneriu.

Informantai mini, kad mokiniams svarbu fiksuoti nedidelius, bet aiškius pažangos ženklus – momentus, kurie padeda įvertinti individualų progresą. Vienas pedagogų pažymi: „Mums reikia kažką padaryti, kad rezultatas kažkoks būtų <...> Turi būti taškelis, kur mes po to vėl einam toliau“ (I7). Tokie ženklai veikia kaip motyvaciniai indikatoriai – jie padeda išlaikyti orientaciją procese, sustiprina vidinį įsitraukimą ir leidžia mokiniui atpažinti savo pastangų vertę. Progresas taip pat susijęs su emociniu įsitraukimu. Kaip pastebi vienas iš informantų: „Kai pagauni tą „kabliuką“, suvoki: „aš galiu tai išmokyti, o tada išmoksiu kitą dalyką“. Tai nuostabus jausmas, kuris skatina eiti toliau“ (I5). Tokios patirtys taip pat formuoja vidinę motyvaciją, pagrįstą ne išoriniu vertinimu ar rezultatu, bet individualiu pasitikėjimo augimu ir asmeninės pažangos refleksija.

Apibendrinant, analizės duomenys rodo, kad ugdymo metodai cirko edukacijoje veikia kaip tarpusavyje susijusi sistema, kurioje svarbiausia – ne atskiri veiksmai, o jų visuma. Žaidimu grįstas mokymas padeda vaikams įsitraukti, mokytis be baimės klysti ir atrasti per veiksmą. Žaismingumas taip pat tampa terpė santykiui, kūrybai ir emociniam saugumui kurti. Kartu formuojasi ir bendruomeniškumas – vaikai mokosi dirbti kartu, padėti vieni kitiems, prisiimti atsakomybę. Saugumo jausmas kyla iš pasitikėjimo, kuris kuriamas per bendradarbiavimą, kūno pajautimą ir nuolatinį ryšį su kitais. Šioje struktūroje mokytojas veikia kaip pavyzdys, ne tik rodydamas, ką daryti, bet ir kurdamas mokymosi aplinką per savo elgesį ir laikyseną. Mokymas grindžiamas procesu, o ne rezultatu – svarbus ne tik tai, ką vaikas pasiekia, bet kaip jis tai daro, kokius pokyčius atpažįsta pats. Visi šie elementai – žaidimas, santykis, saugumas, pavyzdys, procesiškumas – yra glaudžiai susiję ir veikia kartu. Jie formuoja vientisą edukacinę aplinką, kurioje vaiko pažanga grindžiama patyrimu, savirefleksija ir buvimu bendruomenėje.

Cirko edukacinės kompetencijos

Aptarus, kaip cirko pedagogai taiko ugdymo metodus ir kuria edukacinę aplinką, šiame skyriuje pereinama prie kito analizės lygmens – kompetencijų, kurios šių metodų dėka yra ugdomos. Tyrime svarbu ne tik suprasti, kaip ugdymas vyksta, bet ir ką konkrečiai jis formuoja vaikų bei jaunimo asmenybėse.

Lentelė Nr. 6

Kūno pažinimas ir motorinių įgūdžių ugdymas

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Kūno pažinimas ir motorinių įgūdžių ugdymas	Galimybių pažinimas ir pasitikėjimas kūnu	„Bet nežinom, kaip savo kūną galime išnaudoti ir koks jis yra nenuspėjamas.“ (I6) „Tu pats atrandi savyje. Gal ko nesi atradęs. Tai laikas su savimi – savo kūnu.“ (I2) „Svarbiausias dalykas, ką cirko edukacija duoda – tai pasitikėjimas savo kūnu.“ (I3) „kai vaikas padaro tai, kas jam atrodė neįmanoma <...> tai pasikeičia jo suvokimas apie save.“ (I4) „Kai vaikai pasitiki savo kūnu atsiranda ir noras išbandyti daugiau“ (I5) „Cirkas leidžia pajusti kūną per galėjimą. Tai labai stiprus edukacinis momentas.“ (I7)
	Judesių koordinacija, pusiausvyra ir laikysena	„Pagrindiniai koordinacijos dalykai, kaip gebėti persiversti per priekį kulverstį ir padaryti saulutę.“ (I1) „Žongliravimas – tai koordinacija kelių dalykų vienu metu. Reakcija lavinama labai stipriai.“ (I3) „Balansas, koordinacija, laikysena – viskas cirke lavinama kartu.“ (I6) „Kai vaikai treniruojasi dviese, balansuoja vienas ant kito, išmoksta ne tik fizinės pusiausvyros, bet ir emocinės atsakomybės.“ (I2) „laikysena <...> ateina per savęs tokį stebėjimą <...> Jie patys pradeda matyti, kaip keičiasi kūnas.“ (I4)
	Fizinė ištvermė, jėga ir pasirengimas	„Fizinis pasirengimas yra pagrindas ir kartu sunkiausias aspektas.“ (I6) „Jei nėra fizinio pasirengimo, mes niekur. Vaikai ateina silpni, tai ne paslaptis.“ (I4) „Lausvumas, jėga, vikrumas.“ (I3) „Fizinė ištvermė auga <...> po mėnesio daro triukus patys neįsivaikydami“ (I5) „Paskui jau matosi, kaip keičiasi <...> ir ne tik stipresni tampa, bet ir patys savimi pasitiki kitaip.“ (I7)
	Akrobatiniai įgūdžiai ir technika	„Akrobatiniai gebėjimai turbūt yra pirmoje vietoje.“ (I4) „Paprasti akrobatiniai elementai – jie ganėtinai paprasti, bet mes juos apsunkiname galvoje.“ (I3) „Po truputį kažkokių triukų išmoksta, sustiprėja fiziškai.“ (I1) „Vaikai pradeda nuo stovėjimo ant rankų, paskui mokosi balanso, šuolių – kiekvienas žingsnis turi savo metodiką.“ (I5) „Tiesiog kartoji, kartoji ir pavyksta. Ir kai pavyksta toks džiaugsmas.“ (I7) „Svarbu, kad jie mokytųsi ne kopijuoti, o suprasti judesį. Tada triukai tampa įrankiu.“ (I6)

Kūno pažinimas ir motorinių įgūdžių ugdymas. Vienas ryškiausių informantų minėtų cirko edukacijos aspektų – tai gilėjantis kūno pažinimas ir augantis pasitikėjimas jo galimybėmis. Cirkas tampa erdve, kurioje žmogus atranda savo kūną iš naujo – ne tik kaip judėjimo įrankį, bet ir kaip aktyvų pažinimo šaltinį. Tai iliustruoja ne vienas informantas: „Tu pats atrandi savyje. Gal ko nesi

atradęs. Tai laikas su savimi – savo kūnu.“ (I2), „Cirkas leidžia pajusti kūną per galėjimą. Tai labai stiprus edukacinis momentas.“ (I7). Šie pasisakymai glaudžiai siejasi su Funk (2018) pastebėjimu, kad cirko edukacija lavina ne tik fizinį pasirengimą, bet ir sąmoningą kūno kontrolę, apimančią judesio higieną, saugumą ir pasitikėjimą.

Fizinė sėkmė cirke įgauna ypatingą ugdomąją vertę – ji tampa vidinio virsmo šaltiniu: „Kai vaikai pasitiki savo kūnu, atsiranda ir noras išbandyti daugiau.“ (I5), „Yra momentas, kai vaikas padaro tai, kas jam atrodė neįmanoma <...> Tai ne šiaip įgūdis <...> tai pasikeičia jo suvokimas apie save.“ (I4). Šie pavyzdžiai iliustruoja, ką Gallahue ir Ozmun (2006) įvardijo kaip esminį motorinių įgūdžių poveikį vaiko savivertei ir mokymosi gebėjimams. Cirkas tampa platforma, kurioje kūno įvaldymas neatsiejamas nuo psichologinio augimo. Šios įžvalgos leidžia teigti, kad pasitikėjimo kūnu ugdymas cirke turi ne tik fizinę, bet ir emocinę bei psichologinę reikšmę. Informantų duomenys atskleidžia, kad ši patirtis tampa neatsiejama nuo vaikų savivokos, jų smalsumo ir noro veikti. Kaip reziumuoja vienas iš pedagogų: „Svarbiausias dalykas, ką cirko edukacija duoda – tai pasitikėjimas savo kūnu.“ (I3). Tai atitinka The Flying Fruit Fly Circus (2007) tyrimų rezultatus, rodančius, kad reguliarūs fizinio aktyvumo užsiėmimai cirke ne tik lavina ištvermę, bet ir formuoja ilgalaikį suvokimą apie savo galias bei skatina pozityvų požiūrį į sveiką gyvenseną.

Pasitikėjimą kūnu dažnai lydi kitas esminis komponentas – sąmoningas judesių valdymas. Informantai aiškiai išskiria, kad cirko edukacijoje koordinacija, pusiausvyra ir laikysena nėra izoliuoti techniniai įgūdžiai, bet integruoti į visą mokymosi procesą: „Balansas, koordinacija, laikysena – viskas cirke lavinama kartu.“ (I6). Šis vientisumo suvokimas sustiprina patirtinį mokymąsi – mokinyss ne tik „atlieka veiksmą“, bet jį stebi, reflektuoja ir įsisąmonina. Tai ypač ryšku pasisakyme: „Laikysena <...> ateina per savęs tokią stebėjimą <...> Jie patys pradeda matyti, kaip keičiasi kūnas.“ (I4). Judesių koordinacija ugdoma per įvairias veiklas, pavyzdžiui: „Žongliravimas – tai koordinacija kelių dalykų vienu metu. Reakcija lavinama labai stipriai.“ (I3). Šie pavyzdžiai iliustruoja, kad cirko praktika kartu su motoriniu funkcijų vystymusi skatina ir sensorinį dėmesingumą, laiko ir erdvės pojūtį bei kūno ir proto sąveiką. Literatūra taip pat pabrėžia šį aspektą. Ballreich (2000) išskiria, kad tokios veiklos, kaip žongliravimas reikalauja aiškos motorikos ir mąstymo sąveikos, stiprina koncentraciją bei savikontrolę. Tuo tarpu Gallahue ir Ozmun (2006) pastebi, jog koordinacija ir pusiausvyra yra esminiai vaikų motorinės raidos elementai, glaudžiai susiję su jų gebėjimu saugiai ir efektyviai veikti aplinkoje. Cirko veiklos leidžia tai lavinti žaismingai ir intuityviai.

Toliau, stiprėjantis kūno sąmoningumas cirko edukacijoje veda prie fizinio pasirengimomo svarbos. Informantai išskiria, kad be fizinės ištvermės ir jėgos lavinimo daugelis cirko veiklų tiesiog neįmanomos: „Fizinis pasirengimas yra pagrindas ir kartu sunkiausias aspektas.“ (I6), „Jei nėra fizinio pasirengimo, mes niekur. Vaikai ateina silpni, tai ne paslaptis.“ (I4). Šie pasisakymai rodo, jog fizinė bazė tampa būtina sąlyga bet kokiam prasmingam veikimui, tuo pačiu kuriant ir ilgalaikį

ryšį su savo kūno galimybėmis. Fizinį gebėjimų progresą, nors ir nėra greitas, yra aiškiai pastebimas tiek pačių vaikų, tiek pedagogų. Informantai pabrėžia, kad nors pokyčiai vyksta palaipsniui, jie tampa akivaizdūs per stebėjimą: „Paskui jau matosi, kaip keičiasi <...> ir ne tik stipresni tampa, bet ir patys savimi pasitiki kitaip.“ (I7). Net ir tokie pasisakymai kaip „Fizinė ištvermė auga greitai <...> po mėnesio daro triukus patys nejausdami.“ (I5) labiau atskleidžia vaikų subjektyvų pojūtį, o ne objektyvų progresą. Tikrasis augimas vyksta mažais žingsniais, ir būtent šis procesiškumas suteikia galimybę įvertinti savo raidą. Tai patvirtina Pangrazi (2007) teiginį, kad fizinis aktyvumas vaikystėje tiesiogiai susijęs su psichologine gerove ir pasitikėjimu savimi. Taip cirkas tampa nuolatiniu grįžtamuju ryšiu grįstu ugdymo procesu – mokinys patiria pokytį ir jį reflektuoja. Fizinis ugdymas cirke išsiskiria dar ir tuo, kad ugdomi gebėjimai: „Lankstumas, jėga, vikrumas.“ (I3) – yra integruoti į kūrybinę veiklą. Funk (2018) pažymi, kad cirko lavinimo programos jungia akrobatiką, šokį, teatrą, o tai leidžia pasiekti holistinį kūno lavinimą, įtraukiant ir estetiką, ir saugumo principus.

Galiausiai, fiziniai gebėjimai įgauna konkrečią raiškos formą per akrobatinius įgūdžius. Tai dažnai yra matomiausias ir labiausiai atpažįstamas aspektas tiek dalyviams, tiek žiūrovams: „Akrobatiniai gebėjimai turbūt yra pirmoje vietoje.“ (I4). Vis dėlto informantai akcentuoja, kad akrobatika čia suprantama ne kaip triukų demonstravimas, o nuoseklus, metodiškas mokymasis, reikalaujantis kantrybės ir techninio sąmoningumo: „Vaikai pradeda nuo stovėjimo ant rankų, paskui mokosi balanso, šuolių – kiekvienas žingsnis turi savo metodiką.“ (I5). Svarbi mokymosi proceso dalis – kartojimas, kuris ugdo ne tik įgūdį, bet ir valią: „Tiesiog kartoji, kartoji ir pavyksta. Ir kai pavyksta – toks džiaugsmas.“ (I7). Šis pasikartojantis veiksmas, kurio metu triukas perauga į įrankį, kaip teigia kitas informantas: „Svarbu, kad jie mokytųsi ne kopijuoti, o suprasti judesį. Tada triukai tampa įrankiu.“ (I6), rodo, kad akrobatika cirke skatina suvokimu grįstą mąstymą. Literatūroje šis aspektas taip pat minimas. Funk (2018) akcentuoja, kad cirkas lavina gebėjimą susitelkti, struktūruotai mąstyti bei atpažinti veiksmų seką. Tai ypač svarbu vaikams, kuriems reikia aiškos struktūros ir krypties mokymosi procese. Be to, Ballreich (2000) pažymi, kad motorinių veiksmų kartojimas, ypač kai juos lydi refleksija ir korekcija, stiprina ne tik fizinę atmintį, bet ir loginį mąstymą. Informantų įžvalgos taip pat atskleidžia, kad techninė akrobatikos pusė dažnai yra ne tiek fiziškai sudėtinga, kiek psichologiškai blokuojama: „Paprasti akrobatiniai elementai – jie ganėtinai paprasti, bet mes juos apsunkiname galvoje.“ (I3). Tai leidžia kalbėti apie akrobatikos ugdomąją vertę ne tik kūnui, bet ir mąstysenai – įveikiant baimes, didinant pasitikėjimą savimi ir formuojant atkaklumo bei rizikos priėmimo įgūdžius.

Apibendrinant galima teigti, kad cirko edukacijoje ugdomas pasitikėjimas kūnu, savivoka ir sąmoningas kūno valdymas. Judesių koordinacija, pusiausvyra ir laikysena lavina motorinius gebėjimus, dėmesio sutelkimą bei gebėjimą bendradarbiauti. Ilgainiui stiprėja fizinė ištvermė, jėga ir

valia, o mokiniai mokosi pastebėti savo pažangą ir išlaikyti vidinę motyvaciją. Akrobatiniai įgūdžiai apjungia visus šiuos gebėjimus – jie reikalauja techninio tikslumo, bet kartu ugdo atkaklumą, atsakomybę, judesio supratimą ir kūrybinį problemų sprendimą.

Socialiniai įgūdžiai ir bendruomeniškumo ugdymas.

Cirko edukacija pasižymi išskirtiniu socialinių įgūdžių ugdymo potencialu, kuriame bendradarbiavimas, pasitikėjimas ir atsakomybė tampa neatskiriama mokymosi proceso dalimi. Dalyvavimas cirko veiklose apima daugiau nei techninį meistriškumą – tai nuolatinio palaikymo ir kolektyvinės atsakomybės erdvė. Informantai vieningai pabrėžia, kad cirko veikla neįmanoma be grupės: „Vienas daug nepadarysi cirke“(I7). Šį principą patvirtina Engelmann-Pilger (2007), pažymėdama, jog sėkmė priklauso nuo visų dalyvių koordinuoto darbo. Dalyvavimas tokioje veikloje ne tik stiprina veiklos kokybę, bet ir kuria prielaidas emocinei brandai.

Pasitikėjimas, kaip socialinė kompetencija, cirko kontekste vystomas per tiesioginę fizinę patirtį. Partnerinė veikla, kai vienas dalyvis yra tiesiogine prasme atsakingas už kito fizinę saugą, reikalauja įsiklausymo ir pasitikėjimo: „Tu pasitiki savo bičiuliu, draugu, kad tu gali jį literaliai atsiremti ir jis išlaikys tave“(I2). Tokia patirtis peržengia įprastas bendradarbiavimo formas ir tampa stipria emocinio ryšio ašimi. Kaip pastebi Cunningham ir kt. (2004), priklausymo grupei jausmas padeda vaikams formuoti pozityvius socialinius įgūdžius ir įveikti tarpasmeninius sunkumus. Vis dėlto pasitikėjimas nėra savaiminis – anot informantų: „jo grupėje nuo pradžių nebūna, ties tuo reikia dirbti nuo pat pradžių“(I3). Tokiu būdu cirko aplinka tampa saugia vieta mokytis rizikos valdymo ir atsakomybės už kitą per konkrečius veiksmus, kaip tai pažymi ir Engelmann-Pilger (2007).

Socializacijos ir bendruomeniškumo aspektas yra dar viena reikšminga cirko edukacijos dimensija. Ugdytiniais svarbu atrasti savo vietą bendruomenėje: „Vienas iš pirmų dalykų cirke – draugų susirast, nes nuo to atsiranda pasitikėjimas“(I5); „Parašyk rašinėlių, kodėl man patinka cirkas? <...> rašė, kad susirandu draugų. Tai manau, kad vat vienas iš pirmų dalykų – tai draugų susirasti tiesiog, nes nuo to atsiranda pasitikėjimas“(I3). Cirko socialinį potencialą pabrėžia ir Fricker bei Malouin (2018), teigdami, kad socialinio cirko iniciatyvos skatina pasitikėjimą bei socialinę integraciją įvairiose jaunimo grupėse. Empiriniai duomenys rodo, kad cirko veiklose susiduria įvairūs žmonės – „su įvairiausiais talentais, emocijom ir būdais“ (I6) – o tai skatina atvirumą ir įvairovės priėmimą: „sutinki visai kitus žmones. Ateini į naują bendruomenę. Tai turi save naujai gali pamatyti be jokių nuostatų <...> turi būt gana atviras, nes reikės dirbti su kitais žmonėmis.“ (I2) Socializacija čia veikia kaip praktinis veiksmas: „Nes vismas norime būti kaip ir sakau kažkokios bendruomenės dalis. Jeigu tu nebendrausi, vadinasi tu iškrisi <...> Tai bendravimo kompetencijas tu privalai išsiugdyti“ (I6).

Galiausiai, cirko edukacijoje lavinami kiti subtilūs socialiniai gebėjimai: aktyvus klausymasis, tikslus reagavimas ir pagarbi komunikacija. Dėl veiklos specifikos, kurioje klaidos gali

sukelti realų pavojų, ugdytiniai privalo išmokti klausyti ir veikti koordinuotai: „Jeigu tu keli žmogų ir jis vidury tavo kėlimo nusprendė kažką kitą daryti – viskas, trauma, kažkas susižeidžia“ (I3). Todėl klausymas čia tampa esminiu saugumo ir atsakomybės užtikrinimo būdu: „Tas klausymas vienas kito labai svarbus ir tai persiduoda paskui į bendravimą“ (I3). Engelmann-Pilger (2007) pažymi, kad komunikacija cirko grupėse turi būti tiksli, aiški ir paremta pasitikėjimu. Šį aspektą papildo ir tai, kad pagarba kyla iš konkretaus fizinio ryšio: „Pagarba tada galų gale kitam tu jauti. Tada rūpinies, nes tu kartu su juo kuri kažką“ (I2). Bendrai, vienas informantas taikliai formuluoja cirko komunikacijos esmę: „Bet ką mes iš tikrųjų darome – mokomės gerbti vieni kitus. Tik tada galime judėti link aukštesnio įgūdžių lygio – to mums labai reikia“ (I5).

Apibendrinant galima teigti, kad cirko edukacija veikia kaip kompleksinė socialinio mokymosi terpė, kurioje vaikai ugdo ne tik bendradarbiavimo ar pasitikėjimo įgūdžius, bet ir formuoja gilesnius bendruomeniškumo, atvirumo ir pagarbos pagrindus. Tai ne tik mokymosi apie kitą, bet ir mokymosi būti su kitu procesas, kuriame fizinis, emocinis ir socialinis ryšys tampa vientisa ugdymo struktūra. Cirko veiklos, pasiremamos patyriminio mokymosi principais, kuria sąlygas pozityviai socializacijai ir ilgalaikių socialinių kompetencijų formavimuisi.

Lentelė Nr. 7

Socialiniai įgūdžiai ir bendruomeniškumo ugdymas

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Socialiniai įgūdžiai ir bendruomeniškumo ugdymas	Socialinių įgūdžių ir bendruomeniškumo ugdymas cirke	„cirkę mes labai stipriai priklausom...svarbu, kad kitas žmogus tau padėtų ir tvarkingai viską prižiūrėtų. Vienas, daug nepadarysi cirke“ (I7) „Cirką turi kurti kartu – gali tai daryti vienas, bet nemanau, kad tai toli tave nuves. O kai dirbame kartu, viskas vyksta kitaip.“ (I5) „dar kitas lygis yra pasitikėti bendraamžiais... cirko menas labai padeda atrasti naujų santykių su kitais, ir kaip būti grupės dalis, kaip būti grupės lyderiu...“ (I1) „tu pasitiki savo bičiuliu, kažkokiu draugu, kad tu gali jį literaliai atsiremti ir jis išlaikys tave“ (I2) „gebėjimų bendradarbiauti ir kurti grupes, tiesiog bendrauti su kitais. Cirkas duoda labai gerus įrankius, kaip būti tarp žmonių.“ (I1) „pasitikėjimas kitais, ko niekada nebūna grupėje nuo pradžių, reikia tiesiog ties tuo dirbti nuo pat pradžių ir mes tai darom“ (I3) „<...> būna vyresni vaikai, kad jau pradeda padėti mokytojams, nes kartais reikia tiesiog daugiau rankų, kad stebėt, kad jeigu kristų pagaut, tai tu tokią turi ir atsakomybė už už kitą.“ (I2) „kaip elgtis su kitų žmonių kūnais, kaip treniruotis saugiai, kaip prižiūrėti savo kūną ir vesti jį į kitą lygį, ugdyti naujus gebėjimus.“ (I5) „jie vienas su kitu pradeda kažkaip kitaip... vat tam socialiniam jau jie supranta, jeigu tu apatinis, kad tu turi tikrai laikyt viršutinį“ (I4)

	Socializacija, įtrauktis ir bendruomeniškumo patirtis	„<...> rašė, kad susirandu draugų. Tai manau, kad vat vienas iš pirmų dalykų tai draugų susirast tiesiog, nes nuo to atsiranda pasitikėjimas.“ (I3) „svarbu ta bendruomenę ugdyti, stiprų ryšį vienas su kitu“ (I3) „sutinki visai kitus žmones. Ateini į naują bendruomenę, save naujai gali pamatyti be jokių nuostatų <...> turi būt gana atviras, nes reikės dirbti su kitais žmonėmis.“ (I2) „norime būti kažkokios bendruomenės dalis. Jeigu tu nebendrausi, vadinasi tu iškrisi... Tai bendravimo kompetencijas tu privalai išsiugyti“ (I6) „tu turi priimti visus.<...> su įvairiausiais talentais, emocijom, su įvairiausiais būdais <...> tu turi išmokyti priimti visus ir atrasti komunikavimo įgūdžius“ (I6) „Kai būname užsienyje <...> priimti ne tik savo bendruomenę <...> visai kitaip atrodančius, kalbančius, masančius...“ (I6) „kaip pati matau ir girdžiu – cirkas yra apie buvimą kartu.“ (I5)
	Komunikacijos, klausymo ir pagarbos ugdymas	„kontaktas jisai atneša artimesnį ryšį, geresnius draugus, pasidaro geresni draugai ir panašiai<...>Komunikacija ir kontaktas“ (I3) „Pagarba tada galų gale kitam jauti, rūpinies, nes tu kartu su juo kuri kažką“ (I2) „išklaustyti kitą <...> jeigu tu keli žmogų ir jisai vidury tavo kėlimo nusprendė kažką kitą daryt, viskas trauma, kažkas susižeidžia. <...> tai persiduoda paskui į bendravimą.“ (I3) „ypač su mažesniais vaikais. Daug dirbame tam, kad išmokyti suprasti vieni kitus ir tinkamai elgtis tarpusavyje.“ (I5) „Bet ką mes iš tikrųjų darome – mokomės gerbti vieni kitus. Tik tada galime judėti link aukštesnio įgūdžių lygio – to mums labai reikia.“ (I5)

Kūrybiškumo ir meninės raiškos lavinimas. Cirkio edukacijoje kūrybiškumas ugdomas per tiesioginę kūno patirtį, kurioje judesys tampa asmeninės raiškos priemone. Richard ir kt. (2022) pažymi, kad judesiu išreiškiamos idėjos yra neatsiejama kūrybinio proceso dalis – ši įžvalga aiškiai atsispindi interviu dalyvių pasisakymuose apie individualaus judėjimo stiliaus paieškas. Vienas iš informantų sako: „rizikos ir saugios aplinkos pereinama į pozityvų ir linksmą erdvės suvokimą <...> tu atrandi savo judėjimo stilių <...> saviraiška, pasitikėjimas savimi ir kitais... viskas kartu apsipina su kūryba“ (I3). Kitas papildė: „Tu pats atrandi savyje ko nesi atradęs <...> tai yra laikas su savimi, su savo protu ir savo kūnu <...> tai yra saviraiška“ (I2). Tokie išgyvenimai atskleidžia kūną kaip ne tik išraiškos priemonę, bet ir kūrybos subjektą. Anderson ir Beard (2018) tai grindžia mintimi, kad meninė raiška susijusi su kūno įsitraukimu ir kognityviniu lankstumu. Empiriniai duomenys rodo, kad kūrybiškumas cirkie dažnai kyla iš asmeninio atradimo proceso. Vienas informantas sako: „Cirkas yra ta vieta, kur kiekvienas save gali atrasti... Visapusiškai vaikui tobulėti“ (I7). Tokia raiška atveria erdvę savistabai ir tapatybės formavimui – cirkas tampa savęs pažinimo ir išraiškos platforma.

Cirkas taip pat išsiskiria meninių formų įvairove ir leidžia eksperimentuoti su stiliais. Interviu dalyviai pabrėžia, kad „labai plati įvairovė <...> tu gali būti žonglierius, ekvilibristas, klounas, mimas“ (I6); „vien tik oro yra 10 skirtingų rekvizitų, kuriuos tu gali daryti“ (I4). Toks pasirinkimų

spektras suteikia sąlygas kiekvienam vaikui atrasti jam tinkamiausią raiškos būdą: „Yra tiek daug pasirinkimų, kad net nėra šanso, kad tu ten neatrasti savęs“ (I7). Bertin-Renoux (2023) apibrėžia šią erdvę kaip tarpdisciplinišką – čia susilieja šokis, teatras, akrobatika ir žaidimas, kurie tampa pagrindu individualiai kūrybai. Kūrybinė veikla cirke dažnai vyksta ir improvizacijos ir neapibrėžtumo sąlygomis. Beghetto (2019) pabrėžia, kad kūrybiškumas neatsiejamas nuo rizikos priėmimo ir gebėjimo veikti dinamiškoje situacijoje. Informantai tai aiškiai įvardija: „Priverčia improvizuoti, galvoti ir gyvenime jam praverčia <...> turi greitai sugalvoti, kaip situaciją paversti tau palankia“ (I4).

Dar vienas aspektas – vaizduotės integracija: „Išmoksti pažadinti vaizduotę ir ją išreikšti fiziškai <...> ne tik fiziškai, bet ir kūrybinės pusės“ (I5). Tokie gebėjimai siejasi su kūrybiškumo kompetencijos apibrėžimais Bendrosiose programose (NŠA, 2023), kur išskiriami savarankiškumas, inovatyvumas ir lankstumas. Taip pat kūryboje svarbi dimensija – bendrakūra ir fizinis jautrumas kitam. Kūryba cirke yra socialinis procesas, reikalaujantis emocinio atliepimo ir pasitikėjimo. Vienas iš informantų pabrėžia: „Kūrybinis procesas <...> kaip man komunikuoti, kai turime lipti vienas per kitą <...> suprasti, kur yra jo svoris <...> kaip suprasti, kaip jaučiasi kitas“ (I3). Price (2012) šią dimensiją apibrėžia kaip grupinės kūrybos dinamiką, kurioje meninė raiška atsiranda per sąveiką, fizinį kontaktą ir abipusį pasitikėjimą. Tokia sinergija formuoja socialines-emocines kompetencijas. Galiausiai, kūrybiškumas cirke leidžia integruoti ir transformuoti asmeninius išgyvenimus, įskaitant ir pažeidžiamumą. Vienas informantas sako: „Tavo kažkokia silpnybė gali tapti įdomiausia dalimi, kurią nori parodyti cirke“ (I5). Ši mintis atskleidžia, kad kūryba tampa ne gynybos forma, o atvirumo platforma, kurioje emocijos ne slopinamos, bet paverčiamos išraiškos šaltiniu. Richard ir bendraautoriai (2022) pažymi, jog emociniai išgyvenimai cirke gali būti ne trukdis, o kūrybos variklis – tai leidžia augti ne nepaisant savo ribotumų, bet būtent per juos.

Apibendrinant, cirko edukacijoje kūrybiškumas ugdomas įvairiapusiškai – per kūną, emocijas, improvizaciją ir socialinę sąveiką. Interviu duomenys atskleidžia, kad mokymasis vyksta ne tik per meninės raiškos įgūdžių lavinimą, bet ir per gilesnę refleksiją, tapatybės formavimą, atvirumą kitam ir savęs priėmimą. Toks ugdymas atveria erdvę tiek individualiai, tiek kolektyvinei kūrybai, kuri tampa esmine asmeninės raidos ašimi.

Lentelė Nr. 8

Kūrybiškumo ir meninės raiškos lavinimas

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Kūrybiškumo ir meninės raiškos lavinimas	Saviraiškos formavimas ir tapatybės kūrimas	„rizikos ir saugios aplinkos pereinama į pozityvų ir linksmą erdvės suvokimą <...> tu atrandi savo judėjimo stilių <...> saviraiška pasitikėjimas savimi ir kitais <...> viskas kartu apsipina su kūryba.“ (I3) „tu pats atrandi savyje ko nesi atradęs <...> tai yra laikas su savimi, su savo protu ir savo kūnu <...> tai yra saviraiška.“ (I2)

		„Cirkas yra ta vieta, kur kiekvienas save gali atrasti <...> Visapusiškai vaikui tobulėti.“ (I7) „gali rasti savo asmeninį būdą, kaip išreikšti save <...> tavo silpnybė gali tapti įdomiausia dalimi<...>“ (I5)
	Meno formų įvairovė ir eksperimentavimas	„labai plati įvairovė <...> tu gali būti žonglierius, ekvilibristas, klounas, mimas“ (I6) „o cirke, tu gali labai įvairiai pasirinkti <...> vien tik oro yra 10 skirtingų rekvizitų, kuriuos tu gali daryti.“ (I4) „yra tiek daug pasirinkimų, kad net nėra šanso, kad tu net atrasti savęs.“ (I7) „pasirinkimai yra nesustojantys, kiekvieną dieną vis kažkas yra sukuriamas.“ (I6)
	Kūrybinis mąstymas	„Priverčia improvizuoti galvoti ir gyvenime jam praverčia<...> turi greitai sugalvoti, kaip situaciją paversti tau palankia<...>“ (I4) „kai tu jau pasitiki, prapleči tas ribas <...> tada atsiranda saviraiška <...>“ (I3) „Išmoksi pažadinti vaizduotę ir ją išreikšti fiziškai <...> ne tik fizinės, bet ir kūrybinės pusės.“ (I5)

Psichologinis ir emocinis augimas. Psichologinis ir emocinis augimas yra viena svarbiausių cirko edukacijos dimensijų, atskleidžiančių jos transformacinį potencialą. Remiantis tyrimo duomenimis, tai kryptingai vystomas, metodiškai palaikomas ugdymo rezultatas, apimantis savarankiškumo, pasitikėjimo savimi ir emocinio sąmoningumo ugdymą. Interviu dalyvių įžvalgos leidžia matyti cirko edukaciją kaip visapusišką psichosocialinio vystymosi terpę.

Lentelė Nr. 9

Psichologinis ir emocinis augimas cirko edukacijoje

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Psichologinis ir emocinis augimas cirko edukacijoje	Savarankiškumo, atsakomybės ir atkaklumo ugdymas	„žodis kuris mano į galva tai savarankiškumas <...> turi būti labai savarankiškas, o jeigu toks nesi, patapti <...> atsakomybė pasiruošti savo dienai prieš save ir prieš savo būrelį.“ (I6) „bet jis pats turi mokytis tiesiog ką padaryti, duoti jam pasitikėjimo, įrankius, bet viską turi daryti ir bandyti pats.“ (I1) „Ir kad verta daryti tai, kas ne visada malonu – nes tai gali nuvesti prie smagesnių dalykų. Reikia toliau treniruotis, net jei tai ne pats maloniausias procesas. Cirkas yra labai reikalaujantis – ypač jei nori imtis akrobatikos ar žongliravimo. Tai reikalauja daug atsidavimo.“ (I5) „Kantrybė <...> Nes jeigu mes neturėsime kantrybės, tai tiesiog sustosi vidurį kelio.“ (I6) „akrobatika ir šiaip visos disciplinos, kai mes mokomės kantrybės.“ (I3)
	Pasitikėjimo savimi, asmeninės stiprybės ir	„Ir svarbiausia yra va tas pasitikėjimas savimi.“ (I3) „Pasitikėjimas savimi... jeigu jie tą įgauna, tai man jau viskas ir jeigu jie užsikabina <...> visi pasiekimai <...> viskas ateina į pasitikėjimą.“ (I3) „nes čia pradžioj, kad net aš negaliu neįmanoma ir paskui matai, kad jau darai tuos dalykus <...>“ (I3) „cirke vaikai supranta, kad yra daug pajėgesni nei galvoja. Man tai labai svarbu.“ (I5)

drąsos ugdymas	„Vienas iš dalykų, kurį cirkas dažnai duoda – tai nuostaba savimi.“ (I5) „Kadangi tai įtakoja asmenybės stiprybę, jie pasidaro drasesni.“ (I7) „Tai yra nerealu, kada vaikas pradeda pasitikėti savimi.“ (I4) „Tai augina labai stiprius žmones, kur tas stiprumas persduoda į labai daugelį gyvenimo sričių.“ (I6) „cirkė lengva atrasti savo stiprybes – ir tai tarsi stiprina visą tavo esybę.“ (I1) „perversti mąstymą, kad tai iš tikrųjų yra įmanoma ir pereiti per savo tas galimybių ribas.“ (I6)
Emocijų pažinimas, išraiška ir savirefleksija	„kai ateina treniruotę pradėdame nuo emocijų išreiškimo. ‘Kaip tu šiandien jautiesi, kokią šiandien tavo nuotaika?’<...>“ (I6) „Taip pat – jie geriau supranta savo stiprybes ir silpnybes. Kas jiems teikia daugiausiai džiaugsmo, kas – labiausiai iššūkį.“ (I5) „Stengiuosi skatinti – kad jie nelygintų savęs su kitais, o atrastų, kuo kiekvienas yra ypatingas klasėje.“ (I5) „Visada akcentuoju, kad tie vaikai yra kitokie, kad jie yra ypatingi <...> Jie jaučiasi <...> ta gerąja prasme.“ (I4) „Dažnai protas abejoja, menkina save – ir aš nenoriu, kad vaikai tai jaustų <...> Noriu, kad jie neabejotų savimi, bet kartu išlaikytų didžiulį rūpestį kitais.“ (I5) „Kad jaustųsi įkvėpti cirko – ir kad bet kokioje gyvenimo situacijoje jis galėtų juos palaikyti, įkvėpti ar padėti.“ (I5) „Bet aš manau, kad tą kūrybą išlaisvina <...> turėsi labai tokią stiprų stiprų pagrindą <...>“ (I2)

Vienas iš ryškiausių aspektų – savarankiškumo ir atsakomybės ugdymas. Cirko aplinkoje vaikai mokomi veikti savarankiškai, priiimant atsakomybę už save ir savo veiklą. Tai stiprina vidinę motyvaciją, pareigos jausmą ir savireguliacijos įgūdžius: „Tai pirmas žodis, kuris mano ateina į galvą – tai savarankiškumas <...> labai didelis dalykas, nes tu tik iš tikrųjų turi būti labai savarankiškas, o jeigu toks nesi, turi išsiugdyti įprotį, atsakomybę pasiruošti savo dienai prieš save ir prieš savo būrelį“ (I6). Pedagogai pabrėžia, kad ugdytiniai turi ne tik priimti atsakomybę, bet ir veikti savarankiškai: „Bet jis pats turi mokytis tiesiog ką turi padaryti, kad duoti jam pasitikėjimo, įrankius, bet viską turi daryti ir bandyti jis pats“ (I1). Ši ugdymo kryptis atspindi brandos lavinimą – vaikai mokosi susikaupti, įveikti sunkumus ir nuosekliai siekti tikslo net tada, kai procesas nėra malonus: „Reikia toliau treniruotis, net jei tai ne pats maloniausias procesas. Cirkas yra labai reikalaujantis – ypač jei nori imtis akrobatikos ar žongliravimo. Tai reikalauja daug atsidavimo“ (I5); „Jeigu mes neturėsime kantrybės, tai tiesiog sustos vidury kelio“ (I6). Net ir nemalonūs momentai tampa augimo pagrindu: „Ir kad verta daryti ir tai, kas ne visada malonu – nes tai gali nuvesti prie smagesnių dalykų“ (I5). Šios patirtys atskleidžia, kaip cirko edukacijoje savarankiškumas, atsakomybė ir kantrybė formuojami per nuoseklią praktiką ir kasdienius sprendimus.

Pasitikėjimas savimi išryškėja kaip kertinis emocinės raidos aspektas. Informantai jį įvardija kaip vieną svarbiausių cirko edukacijos rezultatų: „Pasitikėjimas savimi <...> jeigu jie tą įgauna, tai

man jau viskas. Aš jau džiaugiuosi labai smagu ir <...> jeigu jie užsikabina <...> visi pasiekimai <...> viskas ateina į pasitikėjimą“ (I3). Šis lūžis dažnai pasiekiamas tada, kai vaikai įveikia iššūkius, kurie iš pradžių atrodė neįmanomi: „Nes čia pradžioj, kad net aš negaliu, neįmanoma ir paskui matai, kad jau darai tuos dalykus, kuriuos ką tik sakei, kad neįmanoma“ (I3). Tokie momentai formuoja drąsą, stiprina savivertę: „Cirke vaikai supranta, kad yra daug pajėgesni nei galvoja. Man tai labai svarbu“ (I5). Tai atsispindi ir stipresnės asmenybės kūrime: „Tai augina labai stiprius žmones, kur tas stiprumas ir ta stiprybė persiduoda tada į labai daugelį gyvenimo sričių“ (I6). Šis vidinis virsmas tampa pamatu ne tik edukaciniam, bet ir gyvenimiškam atsparumui.

Trečioji svarbi sritis – emocijų pažinimas, išraiška ir savirefleksija. Cirkas suteikia struktūrą emociniam sąmoningumui ugdyti, kuris dažnai lieka nuošalyje tradicinėse ugdymo sistemose. Vienas iš pedagogų pasakoja: „Kai ateina, mes treniruotę pradedame nuo emocijų išreiškimo. ‘Kaip tu šiandien jautiesi, kokia šiandien tavo nuotaika?’ (I6). Dėmesys emocinei būsenai ne tik kuria saugią atmosferą, bet ir skatina savęs pažinimą bei refleksiją: „Taip pat – jie geriau supranta savo stiprybes ir silpnybes. Kas jiems teikia daugiausiai džiaugsmo, kas – labiausiai iššūkį“ (I5). Pedagogai aktyviai ugdo savitumo, individualumo priėmimą: „Visada akcentuoju, kad tie vaikai yra kitokie, kad jie yra ypatingi <...> Jie jaučiasi <...> tą gerąją prasme“ (I4). Tuo pat metu ugdomas ir socialinis jautrumas: „Dažnai protas abejoja, menkina save – ir aš nenoriu, kad vaikai ar suaugę tai jaustų <...> Noriu, kad jie neabejotų savimi, bet kartu išlaikytų didžiulį rūpestį kitais“ (I5). Galiausiai, emocinė branda tampa ilgalaikiu vidiniu resursu: „Kad jaustųsi įkvėpti cirko – ir kad bet kokioje gyvenimo situacijoje jis galėtų juos palaikyti, įkvėpti ar padėti“ (I5). Informantų įžvalgos rodo, kad emocinis ugdymas cirke įsitvirtina, kaip neatsiejama pedagoginio proceso dalis, kurioje refleksija, savęs pažinimas ir tarpusavio santykio pajauta formuoja emocinę brandą.

Apibendrinant galima teigti, kad psichologinis ir emocinis augimas cirko edukacijoje remiasi empiriškai pagrįstomis trajektorijomis – nuo savarankiškumo iki pasitikėjimo savimi, nuo emocinio sąmoningumo iki empatijos. Tai kryptingai formuojama pedagoginė praktika, kurios centre – vaiko asmenybės augimas. Cirkas veikia ne tik kaip meninė ar fizinė veikla, bet kaip gili asmenybės formavimo aplinka, kurioje per kūną ir patyrimą ugdomi vidiniai žmogaus ištekliai: drąsa, savivertė, atsakomybė ir emocinė branda. Kaip išsako vienas informantas: „Bet aš manau, kad tą kūrybą išlaisvina... turėsi labai tokių stiprų stiprų pagrindą“ (I2). Tai ugdymas, kuris formuoja ne tik gebėjimą veikti – bet ir gebėjimą būti.

Cirko tarpdiscipliniškumas su mokomaisiais dalykais

Analizuojant cirko edukacinį potencialą ugdomųjų kompetencijų atžvilgiu, aiškiai išryškėjo jo poveikio universalumas – cirkas veikia kaip platus, kompleksinis reiškiny, integruojantis įvairius gebėjimus ir patirtis. Tyrimo metu buvo vertinga išsiaiškinti informantų požiūrį į cirko galimybę

prasmingai jungtis su formaliuoju ugdymu ir įvairiais mokomaisiais dalykais. Tai atveria naujas galimybes plėtoti edukacinį turinį, žvelgiant į cirką, kaip mokymosi turinį papildantį kontekstą. Ši analizės dalis nagrinėja, kaip informantai įvardijo cirko jungtis su fiziniu lavinimu, gamtos mokslais, kalba bei kūrybine integracija, išryškinant ne tik praktines galimybes, bet ir platesnį edukacinį bei kultūrinį kontekstą.

Lentelė Nr. 10

Cirko sąsajos su mokomaisiais dalykais

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Cirko sąsajos su moko- maisiais dalykais	Fizinis lavinimas	„Aišku, kūno kultūra – pati akivaizdžiausia.” (I5) „kūno kultūra – trūksta žodžio kultūra<...>tai yra apleistas sritis. <...> labai trūksta pokyčių, jie kaip ir vyksta, bet lėtai ir nera realios edukacijos <...> jokių paaiškinimų <...> kam tas kūnas gyvenime mums bus reikalingas ir kaip jį prižiūrėti, kas nutinka, jeigu neprižiūrimi <...> nėra kalbama apie tokius dalykus amžiuje, kai labiausiai reikia suformuoti vertybes.” (I1) „atsakymas tai būtų turbūt kūno kultūra” (I2) „galima išnaudoti vaikam kaip kitokią aktyvumo, fizinio krūvio, judėjimo alterantivą. “(I6) „kūno kultūros pamokose tiesiog, kad galbūt judėti pradėtų tie vaikai daugiau” (I4) „užsieny labai buvau nustebusi, kai nueinu į sporto salę ir ten matydavau vienaračių, cirko rekvizitų <...> sako čia kūno kultūros pamokos inventorius <...> ne visi, mėgsta krepšinį, futbolą, bėgti, o taip paprastai galima duoti vaikui priėjimą įdomiau pajudėti” (I4)
	Fizika, matematika	„žongliravimas paremtas schemomis ir matematika, fizika. Turi pagauti ritmą. Kiekvienas kamuoliukų žongliravimo skaičius turi skirtingą aukštį <...> labai apsiskaičiuoti, kaip objektai veikia.” (I1) „Žongliravime <...> matematikos... schemas labiau negu tiesiog kamuoliuko mėtymas, jie mato skaičius, derina su ritmu (I2) „žongliravimas protinei veiklai naudingas. Tai čia matematikai gerai. Kuo daugiau tu žongliruoji, tuo protingesnis - pusiau juokais, bet tiesa, žonglierių yra labai pratingų žmonių, mąstimas jų aštrus” (I7) „žongliravimas matematika, tu gali užrašyti skaičiais bet kokį triuką, bet kokį išmetimą ir kaip tu jį padarysi. (I3) „Fizika. Daugelis žonglierių – matematikai. Daug žongliravimo metodų susijusios su matematika.” (I5) „Fizika ir prie akrobatikos, nes kaip tu gali persivesti ir panašiai. Gravitacija bus didžiausias priešas.” (I3) „rasti fizikos ar matematikos mokytoją su kuriuo būtų galima sukurti programą vaikams, kad jie viską suskaičiuotų patys, <...> daug fizikos ir matematikos pačiam spektakliui, įvairios konstrukcijos, kiek gali išlaikyti <...> mokslas galėtų vaikams per cirką paaiškinti tokius fizikinius momentus <...>(I2)
	Kalba ir literatūra	„pasiimam dalykus, kurie jau egzistuoja ir jos bandom perteikti kažkaip kitaip. <...> pasiimti <...> literatūrą <...> galbūt balansuodamas ant galvos bandysiu atvirksčiai tekstus sakyti ir pažiūrėsiu ar kas nors įdomaus iš to gausis.” (I1)

		„kiekvienas judesys yra žodis ir judesiais mes darom sakinį, paragrafus, galiausiai tekstus, knygas ir panašiai <...> galima būtų lyginti prie kalbos mokėjimo ar rašymo <...> nes kūryba panaši <...> gali eiliuotai rašyti. <...> judesius kartoti <...>”(I3) „<...> rašome cirko eilėraščius, kuriame cirko juokus, istorijas, <...> su literatūra siejasi.” (I5) „literatūros - stebint spektaklius, tai čia gali būti ir lietuvių kalboj kažkokie dalykai. “(I2)
	Kūrybinė integracija	„cirko edukacija gali apimti visus aspektus.” (I5) „nuo ekologijos iki dramos <...> Pilietinis ugdymas <...> tu gali labai daug rasti peno diskusijoms, nes labai aktualios temos <...> kūrėjai yra tokie skirtingi, gali labai daug kultūros pažintini. Tai ir su geografija, istorija aktualu. <...> Viename festivalyje buvo iš Palestinos, Senegalo, Čilės, Brazilijos <...> gali kultūrą pažinti<...> labai įvairias įvairias temas galima nagrinėti.” (I2) „choreografijos pamokos, ir teatrinio. Vis tik jie stebi tą tokį režisūrinių sprendimą.” (I4) „Teatras, šokiai nu tokie meno dalykai” (I2) „Žmonės kuriasi savo cirko instrumentus, rekvizitus. Bet kokios žinios gali prisidėti tiek iš kito lauko į cirką, tiek iš cirko į kažkokį kitą lauką. <...> darbų pamokomis, technologijom.” (I1) „Rašome, piešiame kuriant pasirodymus. Ieškome vaizdų, įkvėpimo įvairiose srityse. Kodėl neįtraukus ir, pavyzdžiui, dailės pamokų” (I5)

Fizinis lavinimas. Fizinis lavinimas tyrime identifikuojamas kaip viena aiškiausių sričių, kurioje cirko edukacija gali būti integruojama. Ne vienas informantas akcentuoja, kad cirkas natūraliai siejasi su kūno kultūra, kadangi apima judesį, fizinį aktyvumą ir motorinių įgūdžių lavinimą. „Aišku, kūno kultūra – pati akivaizdžiausia“ (I5) – šis teiginys glaustai išreiškia bendrą informantų požiūrį, kad fizinis lavinimas yra intuityvus kanalas cirko metodams taikyti ugdymo procese. Tačiau greta šio akivaizdumo, tyrimo dalyviai taip pat išreiškė kritišką požiūrį į dabartinę fizinio ugdymo situaciją mokyklose. Informantas I1 išsamiai reflektuoja apie sistemos trūkumus: „kūno kultūra – trūksta žodžio kultūra <...> tai yra apleista sritis. mokymo įstaigose <...> labai trūksta pokyčių <...> nėra realios edukacijos <...> jokių paaiškinimų, kodėl mes turime atsiskaityti trisdešimt atsilenkimų“ (I1). Ši kritika iškelia idėją, apie poreikį keisti požiūrį į fizinį ugdymą – iš vien mechaninio ar sportinio aktyvumo į labiau refleksyvų, vertybiškai orientuotą lavinimą, kuriame būtų aiškinama judėjimo prasmė, bei kūno priežiūros reikšmė.

Cirko edukacija įvardijama kaip potenciali priemonė įnešti įvairovės ir motyvacijos į fizinio ugdymo procesą. Anot I6, cirkas gali būti „kitokia aktyvumo, fizinio krūvio, judėjimo alternatyva“, o kitas informantas pasidalina patirtimi iš užsienio, kur fizinio lavinimo pamokose naudojami cirko rekvizitai, kaip būdas skatinti įtraukiantį judėjimą: „ne visi mėgsta krepšinį, ne visi mėgsta futbolą... taip paprastai galima duoti vaikui priėjimą tiesiog įdomiau pajudėti“ (I4). Tai atskleidžia cirko, kaip fizinio ugdymo priemonės, potencialą prisitaikyti prie skirtingų vaikų poreikių, ypač tų, kuriems tradicinės sporto formos nepriimtinos. Dar viena svarbi mintis iš I4 citatos – cirkas matomas kaip

sporto alternatyva, kuri gali įtraukti mažiau fiziškai aktyvius mokinius: „kad galbūt judėti pradėtų tie vaikai daugiau“ (I4). Informantas taip pat atkreipia dėmesį į aktualią problemą – fizinį pasyvumą mokyklose: „į kūno kultūros pamoką ateina lygiai trys <...> nes jie praleidžia pamokas <...> čia pas mus jau yra problema. vaikai nenori ne tai, kad sportuoti vaikai nenori judėti“ (I4). Ši įžvalga leidžia manyti, kad cirko edukacija gali padėti spręsti fizinio pasyvumo problemą, suteikiant įrankius ugdyti judėjimo džiaugsmą bei kūno pajautimą. Reikšminga, kad šios empirinės įžvalgos atliepia literatūroje jau aptartas tarptautines patirtis, kuriose cirko menai įtraukiami į fizinio lavinimo programas kaip įtraukianti, saugi ir kūrybinė alternatyva tradicinėms sporto veikloms (Kiez et al., 2019; Ontañón & Bortoleto, 2014). Kaip jau minėta, šios programos pasižymi gebėjimu įtraukti įvairių gebėjimų mokinius, didinti jų motyvaciją ir skatinti fizinį raštingumą ne konkurenciniu, o meniniu ir socialiniu pagrindu. Informantų pasisakymai šio tyrimo kontekste atskleidžia panašias patirtis bei poreikius, kaip ir literatūroje aprašytuose atvejuose.

Fizika ir matematika. Šie ugdomieji dalykai buvo įvardinti kaip reikšmingos sritys, per kurias galima integruoti cirko edukaciją, ypač per žongliravimo veiklas. Daugelis informantų mini matematinius bei fizinius principus, kurie natūraliai atsiskleidžia žongliravimo praktikoje: „žongliravimas paremtas schemomis ir matematika, fizika. Turi pagauti ritmą. Kiekvienas kamuoliukų žongliravimo skaičius turi skirtingą aukštį“ (I1). Šie pastebėjimai rodo, kad žongliravimas ne tik reikalauja motorinių įgūdžių, bet ir aktyvina loginį, struktūrinį mąstymą. Keli informantai (I2, I3, I5) akcentuoja, kad žongliravime yra daug skaičiavimo, o kai kurie mini galimybę perteikti matematines sąvokas per judesio schemas: „tu gali užrašyti skaičiais bet kokį triuką, bet kokį išmetimą ir kaip tu jį padarysi“ (I3). Toks pastebėjimas leidžia matyti ryšį tarp praktinio judesio ir loginio planavimo, o tai itin aktualu mokantis matematikos per patirtinę veiklą.

Informantas I2 kalba tarpdisciplininę partnerystę tarp cirko edukatorių ir tikslųjų mokslų mokytojų: „rasti tokį fizikos ar matematikos mokytoją, su kuriuo būtų galima sukurti programą vaikams, kad jie viską suskaičiuotų patys“. Šis požiūris atskleidžia, kad cirko veiklos turi ne tik estetinę ar fizinę, bet ir konceptualią dimensiją, kuri gali būti tiesiogiai susieta su mokyklinio ugdymo turiniu. Fizikiniai dėsniai pastebimi ir akrobatikoje: „Fizika irgi pritarčiau prie žongliravimo ir prie akrobatikos, nes kaip tu gali persivesti ir panašiai. Gravitacija bus didžiausias priešas“ (I3). Šis pasisakymas atkreipia dėmesį į tai, kad fizikinės jėgos, tokios kaip gravitacija ar momentas, tampa nebe abstrakčiomis sąvokomis, o patiriamos realiaame veiksmo. Tokia praktinė patirtis gali padėti vaikams giliau suprasti mokslo turinį per kūnišką patirtį. Šios empirinės įžvalgos papildo literatūroje jau aptartas tendencijas. Kaip buvo išanalizuota teorinėje dalyje, Ontañón ir Bortoleto (2013; 2014) bei Kiez et al. (2019) tyrimai pabrėžia, kad cirkas ugdo ne tik kūną, bet ir mąstymą – ypač tada, kai veiklos apima struktūrinį planavimą, ritmą, sekas bei judėjimo logiką. Žongliravimas čia atpažįstamas

ne tik kaip menas, bet ir kaip loginės sistemos veikla – tokia, kuri natūraliai atveria kelią integruoti tikslųjų mokslų sąvokas į patyriminį mokymąsi.

Kalbos ir literatūros ugdymas. Informantų įžvalgos taip pat rodo, kad cirko edukacijoje galima įžvelgti prasmingų sąsajų su kalbos ir literatūros ugdymu. Tiesa, ši sritis buvo minima rečiau nei fizinis lavinimas ar matematika, tačiau atsirandantys ryšiai parodo, kad cirkas gali tapti savita erdve kūrybiniam kalbos pažinimui ir raiškai. Vienas iš požiūrių remiasi meninio veiksmo kaip kalbinės struktūros metafora. Informantas siūlo judesius suvokti kaip kalbinius vienetus: „kiekvienas judesys yra žodis ir judesiais mes darom sakinių, paragrafus, galiausiai tekstus, knygas ir panašiai“. Tokiu būdu matoma, kad kūno kalba cirke gali būti ne tik savarankiška raiška, bet ir priemonė, stiprinanti verbalinius gebėjimus, skatinant kūrybą bei komunikacijos sąmoningumą. Kūrybinė struktūra, kurią apibūdina informantas, leidžia žiūrėti į judesį kaip į gramatinę, net poetinę formą: „nes kūryba panaši ir rašymas gali būti įvairus, gali eiliuotai rašyti. Galbūt tu kartoji tuos judesius kartoji, kaip pasibaigė kiekviena frazė“ (I3).

Kai kurios veiklos, apie kurias pasakoja informantai, tiesiogiai integruoja kalbinius elementus į cirko praktiką. Pavyzdžiui: „mes su vaikais darome kūrybines užduotis – rašome cirko eilėraščius, kuriame cirko juokus, istorijas, vaikams tai labai patinka“. Ši patirtis rodo, kad literatūros ugdymas gali būti aktyvus, patirtinis ir susietas su emociniu įsitraukimu – vaikų kuriamos istorijos, anekdotai ar eilėraščiai cirko kontekste leidžia jiems ne tik reflektuoti patirtį, bet ir ugdyti naratyvinius gebėjimus. Kitas informantas pateikia eksperimentinį požiūrį, kaip cirkas gali virsti literatūros interpretacijos forma: „galbūt už balansuodamas ant galvos bandysiu atvirkščiai, tekstus sakyti ir pažiūrėsiu ar kas nors įdomaus iš to gausis“. Tokie pavyzdžiai rodo, kad cirkas gali būti ne tik raiškos, bet ir interpretacijos priemonė. Informantai taip pat dalinasi, kad stebint cirko spektaklius „tai čia gali būti ir lietuvių kalboj kažkokie dalykai“, ir tai leidžia manyti, kad literatūriniai elementai gali būti analizuojami ir reflektuojami per žiūrovo patirtį. Šie išanalizuoti duomenys papildo literatūroje minimas idėjas apie cirko edukacijos daugialypumą, kur meninė raiška tampa būdu lavinti ne tik fizinius ar pažintinius, bet ir kalbinius gebėjimus. Nors teorinėje dalyje šios sąsajos akcentuotos mažiau, Ontañón & Bortoleto (2013) pabrėžia simbolinę ir naratyvinę cirko dimensiją, kuri leidžia jungti skirtingus raiškos ir interpretacijos būdus, įskaitant ir kalbą.

Kūrybinė integracija. Informantų pasisakymai atskleidžia platų požiūrį į cirko edukacijos galimybes. Vienas iš esminių bruožų, kuris čia išryškėja – tai cirko atvirumas ir gebėjimas įsilieti į įvairias ugdymo sritis, peržengiant tradicinių mokomųjų dalykų ribas. „Tikrai taip – cirko edukacija gali apimti visus aspektus“ (I5) – šis paprastas, bet apibendrinantis teiginys atspindi informantų įsitikinimą, kad cirkas savaime yra tarpdisciplininis, todėl jo taikymo galimybės švietime yra beveik neribotos. Dalyviai įvardija įvairias integracijos kryptis: nuo ekologijos, pilietinio ugdymo, dramos ir choreografijos iki dailės, technologijų ir istorijos. „Festivalyje buvo iš Palestinos, Senegalo, Čilės,

Brazilijos kūrėjai <...> ir tu jau gali tą kultūrą pažinti“ informanto pasakojimas apie tarptautinius kūrėjus atveria ne tik kultūrinio pažinimo, bet ir globaliojo ugdymo dimensiją – cirkas tampa langu į pasaulio įvairovę, refleksiją apie identitetą, socialinius klausimus, politiką.

Tarpdiscipliniškumo potencialas čia suprantamas ne tik kaip jungtis tarp skirtingų dalykų, bet ir kaip erdvė, kurioje gali vykti įvairių sričių sintezė: „Žmonės kuriasi savo cirko instrumentus, rekvizitus. Bet kokios žinios gali prisidėti tiek iš kito lauko į cirką, tiek iš cirko į kažkokį kitą lauką“ (I1). Tai – abipusio mokymosi samprata, kur žinios nėra vien nukreipiamos į cirką, bet ir cirkas tampa šaltiniu, įrankiu pažinti kitas sritis. Informantai taip pat kalba apie praktines veiklas, kurios natūraliai įtraukia įvairias raiškos formas: „rašome, piešiame daug ir kuriant pasirodymus. Ieškome vaizdų, įkvėpimo įvairiose srityse. Tad kodėl neįtraukus ir, pavyzdžiui, dailės pamokų“ (I5). Svarbu ir tai, kad kūrybinė integracija apima ne tik meno dalykus. Minimi pavyzdžiai (technologijos, darbų pamokos, kultūrinės temos) liudija, jog cirkas gali funkcionuoti, kaip mokymosi metodas, o ne tik kaip meninė veikla. Šioje dinamiškoje analizės dalyje tarsi apibendrinama išryškėjusi cirko tarpdiscipliniškumo prigimtis – kūryba, kaip jungiantis principas, leidžiantis įtraukti įvairias žinias, disciplinas ir patirtis.

Diskusija

Pirmiausia diskusijoje svarbu aptarti, kad atliekant šį tyrimą buvo susidurta su tam tikrais **ribotumais**, kurie viena vertus yra būdingi kokybiniams tyrimams, kita vertus – kyla iš pačios cirko edukacijos lauko specifikos. Kadangi cirko edukatorių bendruomenė Lietuvoje yra gana nedidelė, informantų imtis buvo sąmoningai tikslinga ir ribota. Tai galėtų būti vertinama kaip metodologinis apribojimas, tačiau kartu – ir neišvengiama sąlyga, atsižvelgiant į tai, kad apklausti buvo skirtingų cirko laukų atstovai, o imties sudėtį lėmė tiek jų prieinamumas, tiek tyrimo galimybės. Taigi, nors tyrimo rezultatai negali būti laikomi reprezentatyviais visam šios srities laukui, jie leidžia atskleisti tam tikrą kokybinę įvairovę bei autentiškus edukatorių požiūrius. Tyrime dalyvavusių informantų pasakojimai atskleidžia asmenines patirtis, interpretacijas ir vertybinius akcentus. Vis dėlto, kadangi tyrimo tikslas nebuvo suformuluoti teorinių apibendrinimų ar tipologijų, o giliai suprasti, kaip patys edukatoriai suvokia savo veiklą, jų pateiktos įžvalgos laikomos savarankiškais naratyvais, o ne statistiškai pagrįstais bendrais dėsningumais. Kitas svarbus tyrimo ribotumas yra susijęs su metodo pasirinkimu. Pasirinktas kokybinio interviu metodas leido gilintis į informantų mąstymą, vertybines nuostatas ir ugdymo praktikų prasmę. Taikyta indukcinė analizė padėjo temoms išryškėti iš pačių pasisakymų. Vis dėlto šis metodas neleidžia spręsti, kiek tokios patirtys paplitusios plačiau, todėl tyrimas pateikia ne apibendrintą, o individualiais pasakojimais grįstą požiūrį į cirko edukaciją. Galiausiai, tyrėjos asmeninė patirtis – šiuolaikinio cirko veiklą stebėjimas, edukologinės praktikos metu – neabejotinai praturtino kontekstinį tyrimo suvokimą. Šis tiesioginis dalyvavimas padėjo geriau suprasti informantų pasisakymus, tačiau kartu galėjo turėti įtakos ir analitiniam tyrimo matymui. Tyrėjos artimesnis ryšys su tirama sritimi neišvengiamai formavo ir tyrimo poziciją – balansuojančią tarp empatijos ir objektyvumo siekio.

Svarstant apie galimas **ateities tyrimų kryptis**, fenomenologinė prieiga atrodo ypač tinkama ir aktuali, kadangi šiame tyrime kūnas išryškėjo kaip esminė komunikacijos, patyrimo ir ugdymo ašis. Nors šiame darbe buvo siekiama suprasti cirko edukatorių vertybines nuostatas ir veiklos reikšmę ugdymo kontekste, fenomenologinis tyrimas leistų dar giliau atskleisti, kaip patiriama ir išgyvenama kūniškumo dimensija cirke – tiek edukatoriaus, tiek mokinio požiūriu. Tokia kryptis būtų reikšminga, nes cirko edukacijoje didelė dalis mokymosi vyksta per kūnišką pajautimą, fizinį veiksmą, emocinį rezonansą ir sąmoningą judesių valdymą. Šie aspektai dažnai sunkiai nusakomi žodžiais, todėl fenomenologinis metodas, orientuotas į gyvą, tiesioginį patyrimą, galėtų padėti atskleisti kūno raiškos ir prasmės aspektus. Toks tyrimas galėtų ne tik praplėsti supratimą apie cirką kaip edukacinę praktiką, bet ir padėti geriau atskleisti, kaip kūniška patirtis formuoja mokymosi turinį, poveikį ir prasmes.

Toliau diskusijoje svarbu aptarti cirko **realybę ir perspektyvą**, remiantis cirko menininkų- edukatorių mintimis. Kalbantieji vieningai įvardijo cirką, kaip visavertę meno formą, lygią teatrui, šokiui ar dailei, kuri turėtų būti vertinama kaip reikšminga kultūros dalis: „Cirkas, teatras, šokis – tai

žmogaus išraiška ir žmogaus dušiai“ (I7). Kitas pedagogas primena: „visais laikais kultūra žmones augino <...> cirkas ir yra kultūra“ (I6). Šie teiginiai rodo siekį įtvirtinti cirką kaip prasmingą meno sritį šiuolaikiniame kultūros kontekste. Tačiau, kaip pastebi cirko praktikai, visuomenėje vis dar juntamas gana skeptiškas požiūris į šią sritį. Pasak jų, dažnai žmonės vadovaujasi išankstinėmis nuostatomis, nors net nebūna lenkęsi cirke. Toks požiūris daro įtaką ir vaikams – kai kurie jų nedrįsta lankyti cirko užsiėmimų dėl aplinkinių reakcijų ar pašaipų. Skeptiškumas pasitaiko ir tarp tėvų, kurie iš pradžių atsargiai vertina šią veiklą, tačiau vėliau, matydami vaikų susižavėjimą ir naudą, pakeičia nuomonę. Pašnekovai ne kartą akcentavo, kad gyvas susidūrimas su cirku turi galią keisti nusistovėjusius stereotipus – reali patirtis tampa svarbiausia priemone performuojant visuomenės požiūrį. Cirko žmonės įsitikinę, kad ši meno forma yra būtina kultūros mozaikos dalis. Vienas iš jų pabrėžė, jog apribojant galimybę susipažinti su cirku, iš žmogaus atimama proga praturtinti asmenybę. Vaikams ir jaunimui tai gali tapti svarbia atradimo erdve – ypač tiems, kurie nesijaučia savęs radę kitose meno ar sporto šakose. Pasak vieno informanto: „Cirkas gali parodyti daugiau nei kitos meno ar sporto šakos“ (I6).

Cirko praktikai pabrėžia, kad tikrasis cirko pažinimas prasideda per asmeninę patirtį, tiesiogiai „prisiliečiant“ prie cirko. Pedagoginėje veikloje tai reiškia galimybę vaikams praktiškai išbandyti įvairias cirko formas bei patirti cirką kaip žiūrovams, lankantis spektakliuose ar festivaliuose, kur emocinis įsitraukimas tampa svarbia ugdymo dalimi. Pastebima, kad pirmas kontaktas dažnai būna žaismingas, bet jo poveikis – gilus: „pabandai, pamatai, viskas ir aišku – buvo labai smagu <...> per ilgesnį laiką pasimatys ir elgesio pakitimai“ (I3). Ši patirtis keičia ne tik vaiką, bet ir aplinkinių – ypač tėvų – požiūrį. Cirkas tampa daugiau nei edukacija – jis veikia kaip kultūrinės nuostatos transformacijos priemonė.

Svarbu paminėti, kad kalbėdami apie šiandienos kontekstą, cirko praktikai išskiria ryškėjančią edukacijos plėtrą. Jų teigimu, per pastaruosius metus pavyko nuveikti nemažai – vis daugiau vaikų susipažįsta su cirku per festivalius, edukacines veiklas ir pamokas, o kartu keičiasi ir visuomenės požiūris į šią meno formą. Cirkas tampa vis labiau prieinamas – tiek ugdymo aplinkoje, tiek profesionalioje scenoje. Informantai akcentuoja tarptautinių tinklų ir festivalių reikšmę, kurie ne tik pritraukia užsienio prodiuserius, bet ir stiprina matomumą tarptautinėje erdvėje. Taip pat atkreipiamas dėmesys į didėjančią aktyvumą regionuose, kur cirkas pasitelkiamas kaip priemonė bendruomenių įtraukimui. Šalia to, vis ryškiau atsiskleidžia specifinės sritys, pavyzdžiui, oro akrobatika – ši bendruomenė, anot pašnekovų, ypač sparčiai auga. Ne mažiau svarbios ir nacionalinės iniciatyvos, tokios kaip Kultūros pasas, kuris, anot praktikų, reikšmingai prisideda prie cirko prieinamumo ir matomumo įvairiuose Lietuvos miestuose.

Kalbant apie iššūkius, cirko edukacijos augimui didžiausią įtaką daro finansinis nestabilumas. Viena iš pagrindinių problemų – kaip užtikrinti edukatorių darbo tęstinumą, kartu išlaikant veiklą

prieinamumą. Praktikai atkreipia dėmesį, kad norint užtikrinti orius atlyginimus mokytojams, neišvengiamai turi kilti pamokų kainos, o tai tampa dilema, siekiant išlaikyti prieinamumą įvairioms visuomenės grupėms. Daugelis iniciatyvų šiuo metu įgyvendinamos savarankiškai, be sisteminio valstybės dėmesio ar ilgalaikės paramos. Anot pašnekovų, net ir dalinis viešasis finansavimas galėtų reikšmingai prisidėti prie edukacijos augimo, sudarant sąlygas daugiau dėmesio skirti tiek kūrybai, tiek sklaidai. Kitas iššūkis, įvardijamas cirko praktikų, yra profesionalių cirko pedagogų trūkumas. Dauguma bendruomenės narių pirmiausia save identifikuoja kaip atlikėjus, o pedagoginę veiklą vykdo papildomai. Toks modelis lemia nestabilumą – esant kūrybiniams projektams ar išvykus daliai atlikėjų, susiduriama su mokytojų stygiumi. Pašnekovai pripažįsta, kad šiuo metu pedagogų skaičius išlieka labai ribotas ir artimiausiu metu didesnių pokyčių nesitikima – reikalingas laikas, kad atsirastų daugiau mokymui pasirengusių specialistų. Taip pat pabrėžiamas pedagogų įvairovės poreikis: skirtingos patirtys, požiūriai ir mokymo metodai praturtintų edukacinį procesą ir suteiktų vaikams galimybę patirti įvairius ugdymo stilius. Kai kurie pašnekovai svarsto galimybę į edukacinį procesą įtraukti pedagogus iš užsienio, siekiant didesnės mokymo stilių ir patirčių įvairovės.

Kalbant apie cirko edukacijos ateities perspektyvą, edukatoriai ją sieja su nuosekliu bendruomenės stiprinimu ir ilgalaikiu vystymusi. Jų nuomone, tam reikalingi didesni projektai, kryptingi žingsniai ir daugiau įsitraukiančių žmonių šioje srityje. Viena iš vilčių – kad dabartiniai vaikai ateityje patys taptų kūrėjais ir edukatoriais, kas cirko bendruomenei būtų laikoma reikšmingu pasiekimu. Svarbi vieta ateities vizijoje tenka ir fizinei bei socialinei infrastruktūrai. Kalbintųjų teigimu, pasigendama aiškiai atpažįstamų erdvių, skirtų cirko edukacijai ir bendruomenės telkimui – pavyzdžiui cirko bendruomenės centrui ar įvardintiems „cirko namams“. Tokia erdvė įsivaizduojama kaip daugiavfunkcinė – skirta mokymuisi, kūrybai ir net profesinės veiklos tęstinumui. Svarstoma ir apie bendradarbiavimo galimybes su kitomis Baltijos šalimis, siekiant sustiprinti šios srities plėtrą ir bendruomeniškumą. Kartu pabrėžiama, kad cirko edukacijos ateitis glaudžiai susijusi su turinio prieinamumu, kokybe bei integracija į švietimo sistemą. Praktikai įvardija konkrečias kryptis, kaip cirkas galėtų būti prasmingai įtrauktas į ugdymo procesus. Vieni jį mato kaip neformalaus ugdymo priemonę – žaismingą, lengvai prieinamą veiklą, kuri gali veikti pertraukų metu ar būti integruota į pamokas kaip būdas atpalaiduoti, įtraukti mokinius. Taip pat akcentuojamas cirko potencialas, kaip alternatyva fiziniam lavinimui ar meninei veiklai – per kūrybinį judesį, koordinaciją ir saviraišką. Tuo pačiu ryškėja ir ambicingesnė kryptis – vizija, kurioje cirkas tampa visaverčiu ugdomuoju dalyku formaliajame ugdyme. Kaip teigia vienas informantų: „Mokyklose ateis laikas, kada cirkas bus kaip ugdomas dalykas, nesvarbu sporto ar meno srityje <...> tikrai ateis toks laikas“ (I6). Ši mintis apibendrina bendrą požiūrį – kad cirkas turi visas prielaidas tapti tiek neformalaus, tiek formalaus ugdymo dalimi, prasmingai jungiančia pažinimą, kūrybą, fizinį aktyvumą, socialinį bendravimą ir emocinę gerovę.

Išvados

1. Cirko, kaip meno formos, raida kultūriniame kontekste atskleidžia platų meninės išraiškos spektrą – nuo techninio virtuoziškumo ir tradicinių reginių iki šiuolaikinių konceptualių formų, įtraukiančių socialines, estetikos ir kūrybiškumo dimensijas. Klasikinis ir šiuolaikinis cirkas nėra priešingos kryptys, o veikiau skirtingi to paties reiškinio aspektai, kurių istorinė ir meninė raida praturtino cirką kaip daugialypį reiškinį. Abi cirko formos savaip prisideda prie žmogaus ugdymo – tradicinis cirkas dažniau akcentuoja ištvermės, disciplinos ir techninio meistriškumo ugdymą, o šiuolaikinis dažniau išryškina vaizduotės, emocinio sąmoningumo bei kūrybinės saviraiškos dimensijas. Vis dėlto šie aspektai nėra vieni kitiems priešingi – jie persipina ir papildo vienas kitą priklausomai nuo edukacinės aplinkos, metodikos bei kūrybinės intencijos. Cirko įvairovė leidžia jį vertinti kaip daugialypę edukacinę erdvę, kuri skirtingais būdais lavina asmenybę ir kviečia reflektuoti žmogiškumo ribas bei galimybes.

2. Cirko edukacijos samprata literatūroje atsiskleidžia kaip visuminė, tarpdisciplininė ir patirtinė ugdymo forma, jungianti fizinį, kūrybinį, socialinį ir emocinį lavinimą. Jos esmę sudaro žaismingumas, džiaugsmas ir nekonkurencinė atmosfera, kuri skatina asmeninę pažangą ir saugų tyrinėjimą. Cirko praktika ugdymo procese pasireiškia ne tik per motorinių įgūdžių lavinimą, bet ir per kūrybinę saviraišką, bendradarbiavimą bei emocinį atsparumą. Kompetencijų ugdymas cirko veiklose yra dinamiškas, nes fiziniai, socialiniai ir emociniai gebėjimai sąveikauja ir stiprina vieni kitus. Todėl cirko edukacija gali būti laikoma prasminga ugdymo priemone, atveriančia galimybes vaikų visapusiškam vystymuisi per aktyvų dalyvavimą, patyrimą ir kūrybinį bendradarbiavimą.

3. Tyrimo duomenys atskleidė, kad menininkai-edukatoriai cirko edukaciją suvokia kaip visapusišką ugdymo praktiką, grindžiamą pasitikėjimu, kūrybiškumu ir pagarba asmens unikalumui. Kūnas įvardijamas kaip pagrindinė raiškos priemonė, leidžianti perteikti emocijas, kurti ryšį ir skatinti autentišką saviraišką. Ugdymo poveikis, menininkų vertinimu, apima ne tik vaikų emocinį augimą, bet ir kūrybinių, fizinių, socialinių bei refleksinių gebėjimų augimą. Cirkas padeda stiprinti pasitikėjimą savimi, ugdyti atkaklumą, dėmesingumą bei gebėjimą dirbti komandoje. Mokytojas šioje edukacinėje sistemoje veikia kaip pavyzdys ir saugios aplinkos kūrėjas, palaikantis vaiką jo asmeninio augimo kelyje. Šie aspektai leidžia cirko edukaciją vertinti kaip vertybiškai grįsta ir emociškai prasmingą ugdymo formą, kurioje techniniai įgūdžiai, asmenybė ir bendruomeniškumas ugdomi kaip darni visuma.

4. Menininkų-edukatorių patirtys atskleidė, kad cirkui būdingos edukacinės veiklos pasižymi judesio raiška, patirtiniu mokymusi, komandine sąveika bei dėmesiu individualiam dalyvio progresui. Šios veiklos ugdo gebėjimą prisiimti ir valdyti riziką, pažinti bei plėsti kūno galimybes, taip pat skatina kūrybinę saviraišką ir pasitikėjimą savimi bei kitais. Tyrimo dalyviai atkreipė dėmesį į tam tikrus praktinius sunkumus, galinčius daryti įtaką šių veiklų tęstinumui – tarp jų minėti riboti ištekliai

ir poreikis pedagoginei paramai. Vis dėlto išryškėjo įvairios taikymo kryptys – cirkas galėtų būti siūlomas kaip būrelio forma, meninio ar fizinio lavinimo alternatyva ar net savarankiška ugdymo sritis. Remiantis dalyvių įžvalgomis, cirko edukacija turi potencialą įsitvirtinti kaip įvairiapusė ir vertę kurianti ugdymo praktika, galinti prasmingai papildyti tiek formalų, tiek neformalų švietimą.

Šaltiniai

- Amber Cirkas. (n.d.). Apie mus. <https://ampercirkas.lt/apie/>
- Ammen, K. (2006). Abenteuer Zirkus. Zur Bedeutung der Zirkuspädagogik in der Sekundarstufe I. Zeitschrift für Erlebnispädagogik, 26(7/8). <https://www.fachportal-paedagogik.de/en/literatur/vollanzeige.html?FId=3032447>
- Anderson, R. C., & Beard, K. S. (2018). Creative engagement: Embodied metaphor, the affective brain, and meaningful learning. *Innovations in Education and Teaching International*, 55(5), 533–542. <https://doi.org/10.1111/mbe.12176>
- Archovský, A., & Klusáková, K. (2021). Základy cirkusové pedagogiky (D. Hofmeisterová, Illus.). CIRQUEON. https://www.cirqueon.cz/app/uploads/cq-prirucka-2-1_235x165_web.x92630.pdf
- Bajorinienė, E., & Imbrasas, A. (2020). Cirko sritis: Ekspertinio vertinimo santrauka. Lietuvos kultūros taryba. <https://www.ltk.lt/ckeditor/fileman/Uploads/Sriciu%20apzvalgos/Srities%20ap%C5%BEvalga.%20Cirkas.pdf>
- Baltrušaitė, R. (2023). Perfecting the imperfect: Parallels between the contemporary circus artist's embodiment and the westernized Wabi Sabi concept. *Art History & Criticism*, 19, 39–50. <https://doi.org/10.2478/mik-2023-0004>
- Baltrušaitytė, R. (2020). Cirko artisto kūnas cirko istorijoje. *Kultūra ir visuomenė: Socialinių tyrimų žurnalas*, 11(1), 1–12. <https://doi.org/10.7220/2335-8777.11.1.2>
- Barcz, A. (2015). Animal narrations and the anthropological machine in Olga Tokarczuk's novel *Primeval and Other Times*. In A. Barcz, D. Łaska, & J. Partyka (Red.), *Animal studies: Aspects of human-animal relations in contemporary literature* (pp. 257–268). Peter Lang.
- Barcz, A. (2015). Posthumanism and its animal voices in literature. *Teksty Drugie*, 1, 248–269. <https://journals.openedition.org/td/12190>
- Beghetto, R. A. (2019). *Teaching for creativity in the common core classroom*. Teachers College Press. [https://books.google.lt/books?hl=en&lr=&id=cYy9BQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Beghetto,+R.+A.+\(2019\).+Teaching+for+creativity+in+the+common+core+classroom.+Teachers+College+Press.&ots=ycZD18VajI&sig=t2w1szjHbL1HJbZvxeZhehbgzeU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.lt/books?hl=en&lr=&id=cYy9BQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Beghetto,+R.+A.+(2019).+Teaching+for+creativity+in+the+common+core+classroom.+Teachers+College+Press.&ots=ycZD18VajI&sig=t2w1szjHbL1HJbZvxeZhehbgzeU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Bertin-Renoux, A. (2023). Le cirque, une hétérotopie dans l'école. *eJRIEPS*, 52, 30–59. <https://doi.org/10.4000/ejrieps.8409>
- Bessone, I. (2017). Italian “contemporary” circus in a neoliberal scenario: Artistic labour, embodied knowledge, and responsible selfhood. *AIR Università degli Studi di Milano*. <https://air.unimi.it/handle/2434/513675>

- Blume, M. (2007). *Akrobatik mit Kindern & Jugendlichen* (2. Aufl.). Meyer & Meyer.
https://books.google.lt/books/about/Akrobatik_mit_Kindern_und_Jugendlichen.html?id=ULBgDgAAQBAJ&redir_esc=y
- Bogdan, R. (1988). *Freak show: Presenting human oddities for amusement and profit*. University of Chicago Press. https://www.google.lt/books/edition/Freak_Show/hr-9GRxJfPEC?hl=en&gbpv=1
- Bolton, C. (2013). From nihilism to posthumanism: The problem of the nonhuman in Murakami Haruki's fiction. *Japanese Language and Literature*, 47(1), 49–75.
- Bolton, R. (2004). *Why circus works: How the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people*. Murdoch University.
<https://core.ac.uk/download/pdf/11231037.pdf>
- Bortoleto, M. A. C. (2006). Circo y educación física: Los juegos circenses como recurso pedagógico. *Revista Stadium*, 195
https://multiblog.educacion.navarra.es/jmoreno1/files/2010/06/Stadium_2006_Juegos_Circenses.pdf
- Bortoleto, M. A. C., Ross, J. J., Houser, N., & Kriellaars, D. (2025). Everyone is welcome under the big top: A multiple case study on circus arts instruction in physical education. *Physical Education and Sport Pedagogy*, 30(1), 1–12. <https://doi.org/10.1080/17408989.2022.2153820>
- Bracciali, F., & Bortoleto, M. A. C. (2024). Clowning around Brazil: An overview of the teaching of Brazilian clowns. *Pro-Posições*, 35. <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2022-0083en>
- Cadwell, S. J. (2018). Falling together: An examination of trust-building in youth and social circus training. *Theatre, Dance and Performance Training*, 9(2), 198–214.
<https://doi.org/10.1080/19443927.2017.1384755>
- Citvaraitė-Lansbergienė, M. (2023). Šiuolaikinis cirkas: Žanro samprata ir estetika. *Menotyra*, 30(4), 277–286. <https://doi.org/10.6001/menotyra.2023.30.4.4>
- Clarke, D., & McPhie, J. (2015). Becoming animate in education: Immanent materiality and outdoor learning for sustainability. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning*, 15(4), 279–294.
<https://doi.org/10.1080/14729679.2014.919866>
- Coxe, W. (1956). *A history of circus families*. Historical Circus Press.
- Cunningham, E. G., Werner, S. C., & Firth, N. V. (2004). Control beliefs as mediators of school connectedness and coping outcomes in middle adolescence. *Australian Journal of Guidance and Counselling*. <https://doi.org/10.1017/s1037291100002454>
- Cunningham, M., Brandon, A., & Frydenberg, E. (2004). Enhancing coping in adolescents: The role of social connectedness. *Youth Studies Australia*, 23(4), 40–46.
<https://doi.org/10.1080/1061580021000056528>

- Davis, J. M. (2002). *The circus age: Culture and society under the American big top*. University of North Carolina Press. https://archive.org/details/circusageculture0000davi_l3r5/page/n2/mode/1up
- Despot, A. L. (1981). Some principles of clowning. *The Massachusetts Review*, 22(4), 661–678. <http://www.jstor.org/stable/25089205>
- Dorning, J., Harris, S., & Pickett, H. (2016). The welfare of wild animals in travelling circuses. *Irish Society for the Prevention of Cruelty to Animals*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2404.2483>
- Eigtved, M. (2023). Theatrical innovation in contemporary circus: Juggling rings into birds. *PERIPETI – Tidsskrift for Dramaturgiske Studier*. <https://doi.org/10.7146/peri.v22i40.152748>
- Ferrando, F. (2013). Posthumanism, transhumanism, antihumanism, metahumanism, and new materialisms: Differences and relations. *Existenz*, 8(2), 26–32. https://www.researchgate.net/publication/304333989_Posthumanism_Transhumanism_Antihumanism_Metahumanism_and_New_Materialisms_Differences_and_Relations
- Fox, C. P., & Parkinson, T. (1969). *The circus in America. Country Beautiful*.
- Fricker, K., & Malouin, H. (2018). Introduction: Circus and its others. *Performance Matters*, 4(1–2), 1–18. <https://performancematters-thejournal.com/index.php/pm/article/view/146>
- Fricker, U., & Malouin, M. (2018). Social circus: An innovative tool for social development. *International Journal of Arts Education*, 16(2), 105–112.
- Funk, A. (2018). Gender asymmetry and circus education. *Performance Matters*, 4(1–2), 19–35. <https://performancematters-thejournal.com/index.php/pm/article/view/149/206>
- Gabrilavičiūtė, D. (2024, rugpjūčio 18). „Vietos yra ir menui, ir pramogai“: kuo skiriasi tradicinis ir šiuolaikinis cirkas? LRT. <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/2333555/vietos-yra-ir-menui-ir-pramogai-kuo-skiriasi-tradicinis-ir-siuolaikinis-cirkas>
- Gallahue, D. L., & Ozmun, J. C. (2016). *Understanding motor development: Infants, children, adolescents, adults* (7th ed.). McGraw-Hill Education. <https://books.google.lt/books?id=h5KwDwAAQBAJ>
- Gatewood, A. K., & Hingson, L. (2024). A review of circus classification systems. *Circus: Arts, Life, and Sciences*, 3(2), 3. <https://doi.org/10.3998/circus.4993>
- Grusin, R. (2015). *The nonhuman turn*. University of Minnesota Press. <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=9f5f9ae919e6780b23bfcedf30c0bb1b171c1058>
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.1007/s10806-008-9108-7>
- Kaminskaitė, A. (2021). Contemporary circus in Lithuania. Iš *Lithuanian culture guide*. Lithuanian Culture Institute. <https://english.lithuanianculture.lt/lithuanian-culture-guide/theatre/contemporary-circus/>
- Kiez, T. K. M., Kriellaars, D. J., Cairney, J., Bortoleto, M. A. C., Dudley, D., & Aubertin, P. (2019). The impact of circus arts instruction in physical education on the physical literacy of children in grades 4

- and 5. Journal of Teaching in Physical Education, 38, 162–170. <https://doi.org/10.1123/jtpe.2018-0269>
- Killinger, J. (2007). Bildung und Zirkus: Eine Studie anhand von Experteninterviews. VDM Verlag Dr. Müller.
- Kinnunen, R., & Lidman, J. (2013). Wellbeing effects from social circus (K. Kekäläinen, S.-C. Kakko, Red.). University of Tampere, Centre for Practise as Research in Theatre. https://www.wesleyschool.org/uploaded/faculty/Mr_Funt/Wellbeing_Effects_from_Social_Circus.pdf
- Kiphard, E. (1997). Pädagogische und therapeutische Aspekte des Zirkusspiels. Iš J. Ziegenspeck (Red.), Zirkuspädagogik: Grundsätze – Beispiele – Anregungen (psl. 14–19). Edition Erlebnispädagogik. <https://www.zirkus-vielfalt.de/zirkuspaedagogik/die-bag-zirkuspaedagogik-e-v>
- Lavers, K., Leroux, L. P., & Burt, J. (2020). Contemporary circus. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315564074>
- Le Guin, U. K. (1986). She Unnames Them. In Buffalo Gals and Other Animal Presences (pp. 194–196). Penguin.
- Lietuvos profesionalaus cirko asociacija. (2021). Lietuvos cirko istorijos almanachas. I dalis. <http://www.cirkas.lt/langlt/Almanachas/Lietuvos-cirko-istorijos-Almanachas.-I-dalis/>
- Lindgren, J., & Öhman, J. (2019). A posthuman approach to human-animal relationships: Advocating critical pluralism. Environmental Education Research, 25(8), 1203–1218. <https://doi.org/10.1080/13504622.2018.1450848>
- Liodaki, N., Kasola, S., & Karalis, T. (2015). Evaluation and analysis of teachers' training outcomes in circus pedagogy. EDULEARN15 Proceedings. https://www.researchgate.net/publication/370816984_EVALUATION_AND_ANALYSIS_OF_TEACHERS%27_TRAINING_OUTCOMES_IN_CIRCUS_PEDAGOGY
- Lithuanian Culture Institute. (2021). Šiuolaikinis cirkas. Lithuanian Culture Guide. <https://lithuanianculture.lt/lietuvoskulturosgidas/lietuvos-teatras/siuolaikinis-cirkas/>
- LRT. (2005, gegužės 19). Vakaro autografas. Lietuvos cirkas [Vaizdo įrašas]. LRT Mediateka. <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/15801/vakaro-autografas-lietuvos-cirkas>
- McMahan, M., & Senelick, L. (2023). Send in the clownness: The problematic origins of female circus clowns. Theatre Survey, 64(1), 24–48. <https://doi.org/10.1017/S0040557422000539>
- Menų spaustuvė. (2024). Edukacija. <https://www.menuspaustuve.lt/lt/projektai/edukacija>
- Nacionalinė švietimo agentūra (NŠA). (2023). Bendrosios ugdymo programos. <https://emokykla.lt/bendrosios-programos/kompetencijos>

- Ontañón Barragán, T., & Coelho Bortoleto, M. A. (2014). Todos a la pista: El circo en las clases de educación física. *Apunts. Educación Física y Deportes*, 115, 37–45. [https://doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.\(2014/1\).115.03](https://doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.(2014/1).115.03)
- Ontañón, T. B., Bortoleto, M. A. C., & e Silva, E. (2013). Educación corporal y estética: Las actividades circenses como contenido de la educación física. *Revista Iberoamericana de Educación*, 62, 233–243. <https://doi.org/10.35362/rie620592>
- Orel, D. V. (2020). Systematic training of professional circus artists (acrobats-voltigers and air gymnasts on the corde-de-péril) in the institution of higher education of art sphere. *ART-platforma*, 1(1), 126–140. <https://doi.org/10.51209/platform.1.1.2020.126-140>
- Pang, N. T. P., Lee, G. P. Y., Tseu, M. W. L., Honey, H. A., Joss, J. I., Kassim, M. A. M., James, S., & Lasimbang, H. (2020). Improving students' sense of school connectedness and mindfulness skills through participation in a school-based circus arts mindfulness program. *International Journal of Innovation, Creativity and Change*, 14(12), 1117–1120. https://www.ijicc.net/images/Vol_14/Iss_12/15248_Pang_2020_E1_R1.pdf
- Pangrazi, R. P. (2007). *Dynamic physical education for elementary school children* (15th ed.). Pearson Benjamin Cummings.
- Ponsard, N. (2021, November 7). Circus animals: Exploring the work relationship through theatrical co-production. *EuropeNow Journal*. <https://www.europenowjournal.org/2021/11/07/circus-animals-exploring-the-work-relationship-through-theatrical-co-production/>
- Price, C. (2012). Circus for schools: Bringing a circus arts dimension to physical education. *PHEnex Journal*, 4(1). <https://ojs.acadiau.ca/index.php/phenex/article/view/1446>
- Price, T. (2012). *The arts and physical development in children: Integrated curriculum approaches*. Routledge.
- Richard, J.-F., Curnier, D., & Martel, S. (2022). Circus arts as a means of developing creativity: Exploring embodied processes. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning*, 22(3), 221–235.
- Richard, V., Glăveanu, V., & Aubertin, P. (2022). The embodied journey of an idea: An exploration of movement creativity in circus arts. *Journal of Creative Behavior*, 57(2), 221–236. <https://doi.org/10.1002/jocb.571>
- Ross, A., & Shapiro, J. (2017). Under the big top: An exploratory analysis of psychological factors influencing circus performers. *Performance Enhancement and Health*. <https://doi.org/10.1016/j.peh.2017.03.001>
- Šakių cirkas. (n.d.). Šakių cirko mokykla. <https://sakiaicircus.lt/>
- Seymour, K. D. (2018). *Bodies, temporality and spatiality in Australian contemporary circus* [Daktaro disertacija, Griffith University]. <https://core.ac.uk/download/pdf/159509746.pdf>

- Šimůnek, M., & Hruška, M. (2017). Komunikační kompetence v pedagogice. Masarykova univerzita. <https://www.fsps.muni.cz/emuni/data/reader/book-7/02.html>
- Snaza, N., & Weaver, J. A. (Red.). (2015). Posthumanism and educational research. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315769165>
- Stoddart, H. (2000). Rings of desire: Circus history and representation. Manchester University Press. <https://archive.org/details/ringsofdesirecir0000stod/page/n6/mode/1up>
- Sugarman, R. (2002). The new circus: The next generation. Journal of American & Comparative Cultures, 25(3–4), 438–441. <https://doi.org/10.1111/1542-734X.00063>
- Tait, P. (2012). Wild and dangerous performances: Animals, emotions, circus. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1017/S0266464X12000772>
- Teatronas. (2024). Cirko sapiens. <https://teatronas.lt/lt/cirko-sapiens>
- Trapp, F. (2024). “Dresse-toi!” Perspectives on the (re)valorisation of nonhuman animal performers in contemporary circus. Animal Studies Journal, 13(1), 103–136. <https://doi.org/10.14453/asj/v13i1.6>
- Tze, N., & Pang, P. (2020). Psychological mindedness as a mediator in the relationship between dysfunctional coping styles and depressive symptoms in caregivers of children with autism spectrum disorder. Perspectives in Psychiatric Care. <https://doi.org/10.1111/ppc.12481>
- Varma, S., Sujata, S., Ganguly, S., & Rao, S. (2008). Captive elephants in circus: A scientific investigation of the population status, management and welfare significance [Ataskaita]. Compassion Unlimited Plus Action (CUPA) & Asian Nature Conservation Foundation. <http://www.zoocheck.com/wp-content/uploads/2015/06/Captive-Elephants-in-Circuses-India-2008.pdf>
- Vasques, H. C., Gabellini, G. S., & De Marco, A. (2019). O circo na educação infantil: Vivências e representações artísticas no desenho. Motrivivência, 31(60), 1–21. <https://doi.org/10.5007/2175-8042.2019e60124>
- Ward, S. E. (2019). The art of the circus: An exploration of the circus within its social, historical, and cultural contexts. University of Hull. <https://hull-repository.worktribe.com/OutputFile/4223576>
- Wolfe, C. (2003). Introduction. In Animal rites: American culture, the discourse of species and posthumanist theory (pp. 1–20). University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/A/bo3622788.html>
- Wolfe, C. (2009). Human, all too human: “Animal studies” and the humanities. PMLA, 124(2), 564–575. <http://www.jstor.org/stable/25614299>
- Wolfe, C. (2010). What is posthumanism? University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.21061/spectra.v7i2.152>
- Zaccarini, J.-P. (2013). Circoanalysis: Circus, therapy and psychoanalysis (Research report). Dans och Cirkushögskolan, Stockholm University of the Arts. <http://sideshow-circusmagazine.com/research/downloads/circoanalysis-circus-therapy-and-psychoanalysis>

Priedai

Priedas Nr. 1

Cirko disciplinos edukaciniame kontekste

Žemės akrobatika

Žemės akrobatika cirke užima svarbią poziciją kaip disciplina, ugdanti ne tik fizinius įgūdžius, bet ir asmens pasitikėjimą savimi, kūrybiškumą bei gebėjimą dirbti komandoje. Akrobatikos disciplina grindžiama žmogaus kūno pažinimu bei jo galimybių tyrinėjimu – ji tampa savotišku eksperimentu su judesiu, kurio centre yra žmogaus kūnas, kaip pagrindinis cirko įrankis (Jarchovský & Klusáková, 2021, p. 73). Dėl šios priežasties žemės akrobatika dažnai laikoma bazine cirko disciplina, nes reikalauja lavinti tokias savybes kaip jėga, lankstumas, koordinacija bei pusiausvyra. Kaip teigia Orel (2020), akrobatikos mokymo procese svarbu ne tik fizinis pasirengimas, bet ir gebėjimas veiksmą perteikti meniškai. Mokiniai mokosi ne vien tiksliai atlikti techninius judesius, bet ir paversti juos vizualiai patraukliais, emociškai paveikiais – taip ugdomas gebėjimas įtraukti žiūrovą net tada, kai atliekami itin sudėtingi, didelio fizinio krūvio reikalaujantys veiksmai (p. 126). Tuo tarpu grupinės akrobatinės struktūros, tokios kaip žmonių piramidės, išplečia šį meninį patyrimą į kolektyvinę dimensiją – jose svarbus ne tik fizinis atlikimas ar estetika, bet ir dalyvavimas bendroje kūno struktūroje, kuri reikalauja atsakomybės, pasitikėjimo ir bendradarbiavimo (Jarchovský & Klusáková, 2021, p. 79–80). Pasak Blume (2007), akrobatika jungia tris svarbius elementus: nuotykį, meną ir sportą – nuotykį dėl rizikos ir pasitikėjimo, meną dėl kūno unikalumo, ir sportą dėl griežtos judesių kontrolės (p. 10). Tokia apibrėžtis pabrėžia, kad žemės akrobatika yra daugiau nei tik techninė disciplina – tai ir asmenybės, ir grupės augimo erdvė. Taigi, žemės akrobatika cirke atlieka ne tik estetinę, bet ir ugdomąją funkciją: ji ugdo kūną ir sąmonę, lavina gebėjimus, kurie aktualūs tiek scenoje, tiek kasdienėse socialinėse situacijose.

Oro akrobatika

Papildydama žemės akrobatiką, oro akrobatika siūlo visai kitokią kūno patyrimo dimensiją – čia pagrindinis iššūkis tampa buvimas ore. Ši disciplina apima akrobatinių judesių atlikimą naudojant tokias priemones, kaip trapecijos, šilko juostos ar žiedai, o treniruočių metu daugiausia dėmesio skiriama jėgos, lankstumo ir saugumo technikos lavinimui (Orel, 2020, p. 126). Oro akrobatika išsiskiria tuo, kad atlikėjas nuolat balansuoja tarp fizinių ribų ir psichologinių iššūkių – tai procesas, kuriame žmogus susiduria su aukščio baime, skausmu bei ištvermės išbandymais. Pasak Jarchovský ir Klusáková (2021), daugelis mokinių treniruoja ne tik „kaboti“ nepaisant diskomforto, bet ir peržengti savo vidinius barjerus, taip ugdydami emocinį atsparumą, pasitikėjimą savimi ir savęs suvokimą (p. 99). Šiame kontekste labai svarbus tampa grupės palaikymas – kolektyvinė patirtis padeda įveikti asmenines baimes, ugdo empatiją ir stiprina socialinius ryšius tarp mokinių bei jų

pedagogų. Be to, šiuolaikinės technologijos – vaizdo įrašų analizė ar internetiniai ištekliai – tampa naudingu mokymo įrankiu, leidžiančiu reflektuoti savo pasirodymus bei kryptingai tobulinti įgūdžius (Orel, 2020, p. 126). Taigi, oro akrobatika ne tik reikalauja didelio fizinio pasirengimo, bet ir tampa asmeninio augimo bei tarpusavio supratimo erdve, kurioje atsiskleidžia tiek individualus meistriškumas, tiek bendruomeniškumas.

Balansavimas

Nors akrobatika išryškina fizinės jėgos ir emocinio atsparumo svarbą, kita cirko disciplina – balansavimas – kviečia pažvelgti į kūno ir proto darną iš ramesnės, į vidinę savistabą orientuotos perspektyvos. Ši veikla reikalauja subtilaus pusiausvyros pajautimo bei gebėjimo sutelkti dėmesį į kūno poziciją erdvėje. Pasak Lang (2007), užsiimant balansavimo veiklomis, būtina „augti“ kartu su objektu – tai reiškia nuolatinį prisitaikymą ir savęs reguliavimą, santykių su kintančiomis sąlygomis (p. 228). Praktikuojant balansą aktyvuojami gilieji kūno raumenys, kurie stabilizuoja sąnarius ir palaiko taisyklingą kūno padėtį – tai itin reikšminga ne tik fizinei sveikatai, bet ir savęs jutimui (Jarchovský & Klusáková, 2021, p. 108). Skirtingai nei akrobatikoje ar žongliravime, čia labiau dominuoja vidinė koncentracija ir buvimas „čia ir dabar“. Todėl ši disciplina ypač tinkama vaikams, kuriems reikia nusiramino, savirefleksijos arba mažesnio fizinio krūvio. Tuo pat metu balansavimas gali įgauti ir kolektyvinį pobūdį – pavyzdžiui, kai grupė kartu laiko įtemptą virvę ar padeda išlaikyti pusiausvyrą ant kamuolio, susikuria bendradaravimo ir pasitikėjimo dinamika, primenanti žmonių piramidžių struktūrą (p. 108). Mokymosi procese svarbus tampa ne tik techninių įgūdžių įvaldymas, bet ir kantrybės, nuoseklumo bei valios ugdymas. Nors tai ilgas kelias, pasak Jarchovský ir Klusáková (2021), pagrindinius veiksmus gana greitai perpranta dauguma, o kiekvienas pasiektas žingsnis tampa pasitikėjimo savimi ir motyvacijos šaltiniu (p. 109).

Žongliravimas

Žongliravimas – tai struktūruota, bet kūrybiška disciplina, reikalaujanti nuoseklaus judesių planavimo, erdvinės orientacijos ir dėmesio paskirstymo. Kaip nurodo Jarchovský ir Klusáková (2021), žongliravimo esmė remiasi laiko, erdvės ir ritmo dermės principu – gebėjimas tiksliai manipuluoti objektu erdvėje lemia visos veiklos sėkmę (p. 87). Trávníková (2008) pabrėžia, kad žongliravimas veikia įvairias asmenybės sritis – jis lavina akių ir rankų koordinaciją, pusiausvyrą, dėmesio koncentraciją bei socialinę sąveiką. Dėl šių savybių žongliravimas dažnai taikomas kaip asmenybės augimą skatinanti praktika, padedanti sumažinti stresą, ugdyti savigarbą ar subalansuoti protinį krūvį. Mokymosi procese svarbus vaidmuo tenka improvizacinėms veikloms ir pasirodymų dirbtuvėms, kurios padeda mokiniams ne tik tobulinti techniką, bet ir kurti savitą atlikimo stilių (Orel, 2020, p. 127). Dar vienas svarbus aspektas – veiklos prieinamumas: žongliravimo priemonės yra įvairios, vizualiai patrauklios ir natūraliai skatina žaismę (Jarchovský & Klusáková, 2021, p. 85).

Kaip pastebi Christel (2009), žongliruoti galima praktiškai bet kuo – neapsiribojant specializuotais įrankiais, šią veiklą galima pritaikyti įvairiomis aplinkybėmis (p. 45). Dėl šių savybių žongliravimas tampa efektyvia mokymo priemone, padedančia ne tik lavinti techninius gebėjimus, bet ir skatinti kūrybišką problemų sprendimą, pasitikėjimą savimi bei aktyvų įsitraukimą į mokymosi procesą.

Klounada

Klounada yra viena seniausių cirko meno disciplinų, kurios šaknys siekia toli už tradicinio scenos meno ribų. Kaip teigia Braccialli ir Bortoleto (2024), ji visais laikais buvo visuomenės dalis, tarnaujanti kaip meninių apmąstymų ir mokymosi erdvė (p. 1). Cirko kontekste klounada išsiskiria tuo, kad neapsiriboja vien techniniu atlikimu – ji apima pasakojimą, vaidybinį santykį su publika ir gebėjimą reaguoti į akimirką. Jarchovský ir Klusáková (2021) pabrėžia, kad būtent klounados ir aktorinių principų įtraukimas išplečia cirko ribas ir leidžia sukurti netikėtumo kupiną patirtį, kuri pritraukia žiūrovą į spektaklį (p. 114). Klounada remiasi tokiais principais kaip improvizacija, ryšys su auditorija ir gebėjimas keisti nusistovėjusius elgesio modelius. Vienas esminių šios disciplinos aspektų – komunikacija su publika, kuri suteikia tiesioginį grįžtamąjį ryšį ir leidžia atlikėjui augti (Braccialli & Bortoleto, 2024, p. 12). Per šį santykį vaikai mokosi emocinio reagavimo, socialinės sąveikos ir sceninio buvimo. Svarbus vaidmuo tenka ir kalbos žaismui – pasak Despot (1981), klounai iškraipo įprastas kalbos struktūras, taip atskleisdami jos trapumą ir kviesdami ieškoti alternatyvių prasmų (p. 666). Toks požiūris į kalbą lavina vaikų kūrybinį mąstymą ir atvirumą netradiciniam problemų sprendimui. Edukaciniame kontekste klounada suteikia erdvę lavinti vaizduotę, ekspresiją ir saviraišką. Jarchovský ir Klusáková (2021) pažymi, kad vaikai natūraliai įsitraukia į klouniškas situacijas – per žaidimą jie tampa veikėjais, kuria istorijas ir transformuoja aplinką į kūrybinę erdvę (p. 115). Klounada dažnai paremta neverbaline raiška, kai emocijos, situacijos ir komiškas perteikiami be žodžių, pasitelkiant mimiką, judesius, reakcijas į aplinką. Tokiu būdu klounada tampa ne tik linksma veikla, bet ir ugdymo priemone, lavinančia empatiją, reakcijos greitį, kūrybiškumą ir gebėjimą atpažinti bei kurti prasminius ryšius su pasauliu.

Priedas Nr. 2

Fiziškumas ir kūnas kaip išraiškos priemonė

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Fiziškumas ir kūnas kaip išraiškos priemonė	Kūnas kaip pagrindinė cirko kalbos forma	„Cirke daug fiziškumo, tai viskas daugiau per kūną per objektą, negu per žodžius ar muziką ar kitą dalyką.“ (I3Š) „Pati cirko kalba ten labai fiziška <...> nėra vien tik triukai <...> menininkai be žodžių kuria spektaklį.“ (I6K) „Nežinau, balete mes irgi neklausiam <...> taip ir cirke, tai tiesiog išraiška.“ (I2ŠP) „Pati cirko kalba labai fiziška <...> Sunku net įvardinti tiksliai <...> nes tai nėra vien tik triukai <...> Bet jo gal ta išraiška

		tokia, sakykim <...> Ir pati kalba kaip jinai konstruojama.” (I2PŠ)
Fiziškumas kaip jausminės komunikacijos kanalas		„Fizinė ta išraiška, tai tu ir pats gali jausti ir baimės kažkiek, gal kažkokį jaudulį per savo kūną labiau <...> “ (I1Š) „Tai yra labai fizinis – žmonėms lengva su tuo susitapatinti, jie tai jaučia.“ (I5Š) „Tu gali juoktis, tu gali verksti, tu gali išgyventi, tu gali bijoti.“ (I6K) „Galbūt jausiesi laimingai, maloniai <...> arba priešingai – ne taip gerai.“ (I3Š) „Tau nereikia šių ekstra žinių turėt <...> tu tiesiog jauti.“ (I2ŠP)
Kūnas kaip tikrumo ir autentiškumo garantas		„Negali ‘vaidinti’ technikos – turi būti čia ir dabar, sąmoningai jausti savo kūną.“ (I3Š) „Realybės nesuvaidinsi.“ (I4K) „Tai gana sudėtinga – cirko artistui sunku vaidinti, kai negali apsimesti tuo, ką darai.“ (I5Š) „Yra kažkas labai tikra, kai matai žmogų <...> nesuvaidoto buvimo tame, ką jis daro su kūnu.“ (I7K) Kur tu tiesiog matai žmogus nu darė ilgai kažkokį veiksmą. Nu, tu matai, jo prakaitą ir jis neapsimeta, kad jam čia lengva buvo akivaizdžiai rodo, kad tai yra sunku (I2).

Priedas Nr. 3

Rizika, ekstremalumas ir emocinis intensyvumas cirke

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Rizika, ekstremalumas ir emocinis intensyvumas cirke	Rizika kaip neatsiejama cirko esmės dalis	„Rizika iš menų – tai tikrai yra didžiausia mūsų darbė. Kūryboj, net nebūtinai pasirodymo metu kažkas atsitinka, gali būti ir pasirošymo metu labai pavojingi dalykai.“ (I7K) „Tai yra vienintelė meno sritis, kuri taip susijusi su rizika su, ta mirties tema, kurioje galbūt nėra tokia akivaizdi, bet jinai yra juntama kaip žiūrovui.“ (I1Š) „Galbūt dar vienas išskirtinumas ir yra rizika? Tai turbūt vienas iš tokių kertinių cirko išskirtinimų – kad jinai egzistuoja vienokiu ar kitokiu būdu.“ (I3Š) „Bet galiausiai – tai rizika ir netikėtumas.“ (I5Š)
	Rizika kaip emocinio poveikio šaltinis žiūrovui	„Galbūt tai susiję ir su pavojumi – kai jis tinkamai panaudojamas <...> nėra vienas kitas pasirodymas man nesukelia tokio kvėpavimo sulaikymo jausmo.“ (I5Š) „Tai turbūt tas, kad labai viskas čia pat, gyvai ir galima sugretinti su šoku, bet tenai daugiau, tik tokio judeso, mažiau stiprios rizikos.“ (I7K) „Pavyzdžiui, viename pasirodyme moteris kabėjo ant savo veido – arba nuo plaukų. Vien tas faktas, kad tai įmanoma, jau sukelia stiprias emocijas, net jei pats to nepatyrė. Tai yra emocijos, kurias sukelia pati disciplina.“ (I5) „Yra visiškai ekstremumai. Tai yra vienintelė meno sritis, kuri taip susijusi su rizika su, ta mirties tema, kurioje galbūt nėra tokia akivaizdi, bet jinai yra juntama kaip žiūrovui, tai jis toks labai išskirtinis šiais bruožais, sakyčiau, jeigu kalbame būtent apie pasirodymą.“ (I1)

		„Net jei ta rizika nėra reali jam pačiam – dėl jo meistriškumo – bet tas momentas vis tiek sukelia stiprias emocijas.“ (I5)
--	--	---

Priedas Nr. 4

Santykis su žiūrovu

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Santykis su žiūrovu	Cirkas kaip nuostabos ir netikėtumo šaltinis	„Yra tokių triukų, kad net mes, cirko žmonės, pažiūrime ir galvojam – tai tiesiog neįmanoma <...> Visų pirma, sugalvoti triuką tokį, kaip tu dasigalvoji padaryti, taip ir paskui dar padaryti ir kartoti.“ (I7K) „Labai daug triukų, kurie tiesiog verčia aikčioti <...> Net mes, cirko žmonės, žiūrime ir galvojam – tai fantastika.“ (I4) „Tai, kaip sugeba suvaldyti daiktą ar save – verčia išsižioti. Gali tik sakyt ‘wow’ ir galvot – kaip žmogus tai padarė?“ (I5) „Pavyzdžiui, jei matau, kaip kas nors atlieka triuką <...> kur atrodo neįtikėtina, kad žmogaus kūnas tai gali<...>“ (I3) „stebėdamas tu net nebejauti, ar kvėpuoji.“ (I6)
	Emocinis intensyvumas ir reakcija	„Cirkas labai stipriai veikia emocijas. Vieni pradeda juoktis, kiti net užsidengia akis – tas momentas, kai nežinai, ką tu jauti.“ (I2) „Tu gali juoktis, tu gali verksti, tu gali išgyventi, tu gali bijoti.“ (I6) „Kai jis tinkamai panaudojamas <...> nėra vienas kitas pasirodymas man nesukelia tokio gniaužiančio kvapą jausmo.“ (I5) „žmonėms lengva su tuo susitapatinti, jie tai jaučia.“ (I5) „laimingas, šiltas <...> arba priešingai – ne taip gerai. Tai gali būti provokuojantis, nepatogus jausmas“ (I3).
	Vidinis rezonavimas ir refleksija	„Man yra buvę, kad tiesiog atsiloši žiūrėdamas – atrodo, viskas sustoja, ir lieki su tokia tyla viduj, bet tuo pačiu pilnas.“ (I4) „Tu neanalizuoji – tiesiog reaguoji. Tai ne tiek žiūrėjimas, kiek jautimas visais pojūčiais. (I3)“ „Man atrodo, tai veikia kitokiu lygmeniu. Cirkas gali kelti skirtingas emocijas ar kelti klausimus apie tam tikrus dalykus, problemas – jas iškelti į paviršių.“ (I5) „greičiausiai, kad nėra kitos meno srities, kuri būtų tokia paveiki <...> Tu galbūt net nesuprasi, bet tu tiesiog jau būsi paveiktas. Ir tavo atrodys, tu labiau išgyvensi, labiau bijosi, stresuosi, tos emocijos tiesiog ateis stiprines ir daugiau.“ (I6) „Cirkas gali kelti skirtingas emocijas ar kelti klausimus apie tam tikrus dalykus, problemas – jas iškelti į paviršių.“ (I5)

Priedas Nr. 5

Cirko edukacijos metodai ir principai

Kategorija	Subkategorija	Iliustruojantys teiginiai
Cirko edukacijos	Mokymasis per žaidimą	„Fizinė veikla, kuri visiems yra naudinga, tik forma yra smagesnė <...> užsiėmimai taip įtraukia, kad net nejauti, kad sportuoji. Tau atrodo, kad tu žaidi“ (I2). „per cirko pamokas tai tu tiesiog žaidi, apšilinėji, kuri dalykus.“(I1)

metodai ir principai		„Duodam sąrašą užduočių, jiems labiau patinka <...> pastovėti ant rankų, padaryt dešimt saulučių... kaip žaidimas, kad tu įvykdai kažkokią misiją ir užsidedi varnelę“ (I3) „ateina mergaitės ir pasileidžia kūrinus ir jos improvizuoja... pačios kuria... čia tiesiog žaidimo forma“ (I4). „Po to per juoko prizmę <...> žiūri, kad jiems kaip žaidimo forma kvailiojimas toks <...> bet labai įtraukia <...> aišku, tu viską disciplinuoji, nepaleidi <...> irgi žaidimo forma, jiems parodai“ (I4). „Per cirko pamokas tai tu tiesiog žaidi, apšilinėji“ (I2) „Tai lyg žaidimas <...> tarsi ‘sukčiaujantis’ būdas išmokyti dalykų, kurių gal kitu atveju nenorėtum mokytis“ (I5).
	Bendruomenės formavimas, darbas grupėje	„Bandau šiek tiek suvienyti, per veiklas sukurti nedideles bendruomenes, kad laiką leistų ne tik į save besigilindami, bet ir bendraudami su kitais <...> man atrodo, irgi yra būdas, kaip bendrauti, matyti kitą žmogų“ (I1) „stengiuosi, kad būtų draugiška aplinka, kad jie susirastų draugų, kad jie bendrautų tarpusavyje <...> per tuos apšilimo žaidimus jie kuria ryšį, atsipalaiduoja“ (I3) „Išmokinti žmogiškumo, pagalbos vienas kitam <...> jei darom kažką kraunamės, kokį rekvizitą, tai kartu<...> žodžiu viską kartu“ (I4). „Visi vaikai žino ir turi žinoti, kad vyresni rūpinasi mažesniais <...> padeda joms susirišti plaukus <...> stengiuosi ugdyti tą bendrumą ir kiekvieno priėmimą“ (I6). „Nėra konkurencijos, kuri šiaip ir paaugliui ypač kerta <...> Per cirko pamokas tu tiesiog žaidi, apšilinėji, kuri“ (I2). „Labai svarbu yra tavo pasiruošimas, tavo stiprus ten stuburas ir visa kita, bet tada tu tai naudoji ne tam, kad laimėti prieš kitus ar konkuruoti su kitais, bet tam, kad kartu sukurt kažką“ (I6). „Turime lipti vienas per kitą, iškelti kitą žmogų, suprasti, kur yra jo svoris, kaip man su juo bendrauti kūno kalba. Kaip pasitikėti, kaip suprasti, kaip jaučiasi kitas, kada galiu jį mesti viršų, kada užsikelti ant pečių“ (I2) „kaip pasiskirstyti. Akcentuoji, jog svarbiausia pagarba kitam žmogui ir kad abudu mokomės“ (I3) „Viskas kartu apsipina su kūryba. Tai irgi yra tas bendradarbiavimas kartu, kaip man savo idėjom, neužgožt kito <...> sakom, kad gerų idėjų ar blogų idėjų nėra“ (I3)
	Mokymas per pavyzdį	„Kaip mokytojas visą laiką stengiuosi būti kaip pavyzdys pirmiausiai <...> kad ir bendrauti <...> labai sunkus įgūdis, ir man pačiam vis dar reikia daug mokytis, gebėti klausyti, gebėti išsakyti, ko nori ir kaip jautiesi“ (I1). „Vienintelis dalykas, ką aš galiu duoti vaikui? Aš jam galiu duoti priėjimą. Žiūrėk, jeigu tu padarysi taip, ar taip tu greičiau išmoksi vaikščioti? Aš tiesiog duodu kažkokias greitesnes prieigas“ (I1). „mums labai svarbu, kad vaikai ateitų pamatytų, kaip va profesionalai, kurie ten jau kaip ir aš, trisdešimt metų ir panašiai, kaip jie vis dar kaip vaikai daro nesąmones, žaidžia panašiai ir leidžia gerai laiką.“ (I3) „Tiesiog tu parodai techniką ir būna su tais vaikais bendrauji ir jie: ‘ai bijau, bijau’ tu sakai: ‘tu, žiūrėk į mane, klausyk manęs, tu tik klausyk, ką daryt ir tu padarysi’“ (I4).

		„Mano misija parodyti, kad tu gali būti daugiau, tu gali sukurti savo verslą, tu gali atlikti pasirodys. Tu gali nebūti tas žmogus, kuris tik sėdės <...> nes seniau cirko žmonės taip ir buvo galvojama, kad tik rodo pasirodymus ir viskas <...> mano misija parodyti savo jaunajai kartai, kad tu iš tikrųjų gali daugiau ir gali viską, ką tik nori padaryti <...> kaip stengiuosi dadryti aš” (I6) „Tai turbūt per pavyzdį labiausiai, nes jeigu jau matau, kad kažkoks ten negeras dalykas, tai aš konkrečiai išstabdau. O taip, mes tiesiog bendraujam ir matau, kad jie bendrauja, tada taip pat“ (I7)
	Rizikos valdymas ir saugumo užtikrinimas	„Na ir kaip tą visą padaryti saugiai, tai reikia labai didžiulio bendradarbiavimo ir būtent pasitikėjimo vienas kitu <...> labai svarbu tą progresą pastebėti tą kelią visų, kad svarbu būti toje aplinkoje ir ją analizuoti, ir priimti situacijas, tokias, kokios yra“ (I1Š) „Tai tas saugumas ir toks saugumo ribų praplėtimas <...> mes, kaip cirko menininkai, kartais tas ribas praplečiam <...> nors saugom savo gyvybę labai stipriai. Tai yra labai svarbu, bet iš tikrųjų tos ribas gali būt šiek tiek toliau, negu mes galvojom“ (I3). „visą laiką ir vaikams sakau, jūs turit mokėti čia keli paėmėt patys paspaudėt, ar jisai užsuktas, pasižiūriu”(I4) „Ant kažkokio pripučiamo takelio tu padarei vieną pusę ir tu negali per jį grįžti, nes kitas iš kitos pusės daro tai tu privalai stebėti kitą <...> nes kitaip gali gautis labai liūdnai“ (I4). „Ai pasitikėjimas ir kad savo keliu eiti. Tai, kad suprasti, kad ką tu darai, tai yra gerai, ir tu tiesiog bandyk viską ir tu atrasi savo. aš tau pasakysiu, kaip tau ir ką tau daryt. Tai jo ir šita, matyt, prastumti.” (I3) „Taip pat labai svarbu – kaip elgtis su kitų žmonių kūnais, kaip treniruotis saugiai, kaip prižiūrėti savo kūną ir vesti jį į kitą lygį, ugdyti naujus gebėjimus. Tai visą laiką sakai ir akcentuoji...labiausiai per rpaktiką” (I5)
	Mokymasis mažais žingsniais, progreso stebėjimas	„Kad vaikai matytų, kad tos pastangos juos atneša rezultatą. Galbūt man tas irgi būdavo sunkiausia, kad atrodydavo tiek daug, reikėdavo ir pačiam eiti ir treniruotis <...> sunkiausia yra būtent tikėt, kad tos pastangos galiausiai atsiperka <...> svarbu pastebėti pastangą ir progresą“ „Kartais atrodo nesudėtinga, kartais kai kuriems atrodo kaip neįmanoma <...> pradedam galbūt su vienu kamuoliuku, kam mum pradėt su trim..reikia skirti laiko, bet po valandos jau ir dviem galiu ar ne? Ir tada galiausiai turime tris.”(I1) „Pradedi nuo vieno kamuoliuko, tada jau du, trys <...> atrodė neįmanoma, o paskui matai, kad jau darai tuos dalykus, kuriuos ką tik sakei, kad neįmanoma“ (i3) : „Ir tada svarbu atkreipti dėmesį, nuo kur pradėjom, kad buvo vienas kamuoliukas ir trys atrodė neįmanoma. Ir tada jau, žiūrėk, po kelių savaičių po mėnesio jau mes esam lygyje, kur sakėme, kad mes net negalim, tiek toli būt“ (I5). „Aš tiesiog duodu kažkokias greitesnes prieigas, kurios jau yra mano, kitų mokytojų bandytos. Ta informacija, kuri jam padeda greičiau išmokti“ (I1). „Tu supranti, kad tu pamatai, tu nori išmokti iš karto, bet negali, nes kūnas to neleidžia. Protas neleidžia. Mums reikia lavinti, skamba

		truputį, kad tai užtrunka laiko ir kad tai gali užtrukti labai daug laiko ir mes tai minim“ (I3). „Kai pagauni tą „kabiliuką“, suvoki: „aš galiu tai išmokyti, o tada išmoksiu kitą dalyką“. Tai nuostabus jausmas, kuris skatina eiti toliau“ (I5). „Mums reikia kažką padaryti, kad rezultatas kažkoks būtų <...> Nebūtinai super pasiekimas, bet jeigu mes kažką veikiam, tai reiškia, kad mes kažko išmokom. Turi būti taškelis, kur mes pato vėl einam toliau“ (I7).
--	--	--

Priedas Nr. 6

Interviu klausimai

1. Kokią pagrindinę idėją siekia perteikti cirkas?
2. Kokias vertybes cirkas formuoja?
3. Kas, jūsų nuomone, labiausiai išskiria cirką iš kitų meno formų?
4. Kokią unikalią patirtį suteikia cirkas, ko nesuteikia jokia kita meno sritis?
5. Kuo tradicinis/šiuolaikinis cirkas yra svarbus ir aktualus šiandienos visuomenei?

Tradicinio cirko atstovams	Šiuolaikinio cirko atstovams
Kaip jūs suprantate gyvūnų vaidmenį tradicinio cirko pasirodymuose?	Kaip manote, kokį santykį tarp žmogaus ir gyvūno siekia atskleisti šiuolaikinis cirkas?
Kaip manote, ką žmogui suteikia galimybė stebėti gyvūnus tradicinio cirko pasirodymuose?	Kokią žinutę šiuolaikinis cirkas siunčia visuomenei atsisakydamas gyvūnų pasirodymų?
Kodėl svarbu, kad žiūrovai matytų, ką gyvūnai geba atlikti?	Koks, jūsų nuomone, yra šiuolaikinio cirko požiūris į gyvūnus?
Kodėl, jūsų nuomone, tradiciniame cirke vis dar svarbu išlaikyti gyvūnų dalyvavimą?	Kaip jūs suprantate jūsų santyki su gyvūnais..??

6. O dabar pakalbėkime apie jus. Kaip ir kada prasidėjo jūsų kelias į cirką?
7. O dabar paprašysiu prisiminti savo mokytojus. Kaip jūsų mokytojai kalbėdavo apie cirką? Kas paveikė jūsų supratimą apie cirko esmę?
8. Kada supratote, kad norite savo profesinę veiklą susieti su cirku? Galbūt prisimenate konkretų momentą ar situaciją kuri turėjo įtakos pasirinkimui.
9. Dabar norėčiau pakalbėti apie jus, kaip mokytoją. Kaip suprantate savo, kaip mokytojo, vaidmenį mokinio gyvenime? Kuo šis vaidmuo yra svarbus?
10. Kokius dalykus jums atrodo svarbu perduoti savo mokiniams?
11. Gal galėtumėte trumpai papasakoti apie cirko edukaciją? Kokius įgūdžius, kompetencijas cirko veiklos padeda ugdyti? Su kokiais iššūkiais jums tenka susidurti?

Papildomi klausimai apie kompetencijas (jei reikės)
Kokių fizinių gebėjimų galima įgyti cirko veiklose?
Kokias socialines ir bendravimo kompetencijas ugdo cirko veiklos?

Kaip cirko veiklos gali paveikti žmogaus pasitikėjimą savimi?
Kokias galimybes cirko edukacijoje matote jūs, kaip cirko pedagogas?
Kaip dalyvavimas cirko užsiėmimuose gali padėti žmogui atskleisti savo stiprybes, vidines galimybes?

12. Ką mokiniai supranta apie save dalyvaudami veiklose?
13. Su kokiomis ugdymo sritimis ar mokomaisiais dalykais mokykloje, jūsų nuomone, labiausiai siejasi cirko veiklos?
14. Kodėl svarbu, kad vaikai ir jaunimas turėtų galimybę pažinti cirko pasaulį?
15. Kaip reikėtų šviesti visuomenę, kad cirkas būtų suvokiamas ne tik kaip pramoga, bet ir kaip edukacinė erdvė?
16. Kaip pristatytumėte cirką mokykloms, kad mokiniai ir mokytojai suprastų jo ugdomąją vertę?
17. Ar/kaip įsivaizduojate cirko ateitį edukacijos srityje – koks galėtų būti su tuo susijęs reklaminis šūkis?